

# مختار مسعود کا اسلوب

ڈاکٹر الطاف یوسف زئی







**PDF By : Meer Zaheer Abass Rustmani**

**Cell NO : +92 307 2128068 - +92 308 3502081**



جملہ حقوق بحق مصنف محفوظ ©

اشاعت : 2013  
کتاب : معترض مسعود کا اسلوب  
مصنف : ڈاکٹر الطاف یوسف زئی  
ناشر : محمد تابہ  
ترجمین : عبدالحفیظ  
قیمت : 200 روپے  
مطبع : بی پی ایچ پرنٹرز، لاہور

## *Mukhtar Masood Ka Asloob*

Author:

Dr. Altaf Yousof Zai

Edition - 2013

اہتمام

سیر مارکیٹ امین پور بازار فیصل آباد

Ph: 2615359 - 26438

E-mail: mis

## تعارف

نام : الطاف یوسف زئی  
تاریخ پیدائش : ۱۵ مئی ۱۹۷۷ء، مالاکنڈ  
تعلیم : پی۔ ایچ ڈی (اُردو)  
مصرفیت : اسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اُردو  
ہزارہ یونیورسٹی، مانسہرہ  
□ ذیوسفی پکستانہ  
□ اُردو نظم اور ۹/۱۱  
۲ مختار مسعود کا اسلوب  
۳ احمد یوسفی کا اسلوب

0345-9

031

altafokash



## نغمہ ہے سودائے خام خونِ جگر کے بغیر

”سہل اور دلنشین عبارت کے چھوٹے چھوٹے پارے۔ زبان سلیمیں اور سادہ اتنی کہ پڑھنے میں روانی کا مزہ ملتا ہے اور مشکل اتنی کہ اسی طرز میں لکھنا چاہیں تو بے بسی کا احساس ہوتا ہے۔ بڑے سے بڑا نکتہ ہو یا نازک سے نازک مقام اس عبارت کی سادگی میں فرق نہیں آتا اور معنی آفرینی کا حق بھی پوری طرح ادا ہو جاتا ہے۔ عبارت کہانی کی طرح شروع ہوتی ہے اور چند سطروں میں جہاں سے شروع ہوئی تھی وہیں جا کر ختم ہو جاتی ہے۔ وہ ایک لفظ، ایک اشارے یا ایک سطر میں ایک پوری داستان سمو کر آگے بڑھ جاتے ہیں۔ ان کی مختصر نویسی کا یہ کمال ہے کہ ہر منظر مکمل لگتا ہے اور ہر بات مفصل معلوم ہوتی ہے۔ ابتدا کسی معمولی بات سے ہوتی ہے جو آخر تک پہنچتے ہی غیر معمولی بن جاتی ہے۔ پڑھنے والا چونک اٹھتا ہے کہ غیر اہم اور اہم کا درمیانی سفر اتنا مختصر کیسے ہو گیا۔“ (آوازِ دوست)

مؤلا واحدی کے اسلوب کے بارے میں مختار مسعود کے یہ تاثرات کیا ہو  
مختار مسعود کی تحریروں پر صادق نہیں آتے۔۔۔؟

ڈاکٹر الطاف یوسف

۱۲ ربیع الاول ۱۴۳۳  
۲۵ جنوری ۲۰۱۱

# مختار مسعود کا سوانحی خاکہ



کوئی بھی ادیب جب ادب تخلیق کرتا ہے تو اس میں اس ماحول کا اثر ضرور شامل ہوتا ہے جس میں وہ رہ رہا ہے کیوں کہ میتھو آرنلڈ کے بہ قول ”ادب زندگی کا عکاس ہے“ اس لیے مختار مسعود کی تحریر اور اسلوب پر بحث سے پہلے ضروری ہے کہ ان کی نجی زندگی اور تعلیم و تربیت کا بھی ایک مختصر جائزہ لیا جائے تاکہ معلوم ہو سکے کہ وہ کون سے عوامل تھے جو مختار مسعود کے اسلوب کی تشکیل میں کارفرما رہے اور جس نے بقول مشتاق احمد یوسفی کے ان کو ”اشہب اسلوب“ کی مسند پر بٹھایا۔

مختار مسعود کی جائے پیدائش سیالکوٹ ہے تحریک پاکستان میں طالب علم کی حیثیت سے حصہ لیا۔ ۱۹۴۷ء میں قیام پاکستان کے بعد منعقدہ پہلے مقابلے کے امتحان میں شریک ہوئے اور پاکستان کے کم عمر ترین سول سرونٹ ہونے کا اعزاز حاصل کیا۔ مختار مسعود لمبے عرصے تک ملکی اور بین الاقوامی اعلیٰ ترین سول عہدوں پر فائز رہے۔ دنیا بھر میں گھوم پھر کر زمانے کو کھلی آنکھوں سے دیکھا اور دنیا میں بدلتی اقدار اور معاشیات کے جدید نظریات کے مطالعے نے دنیا کو ایک مخصوص زاویے سے دیکھنے کا موقع بھی فراہم کیا۔ آر۔سی۔ ڈی کے چیئرمین کی حیثیت سے انقلاب ایران کے چشم دید گواہ



بنے اور اس انقلاب سے بہت کچھ حاصل بھی کیا۔ خود اس بارے میں لکھتے ہیں میرے لیے انقلاب پہلے صرف ایک لفظ تھا، لفظ مضمون بن گیا مضمون علم میں ڈھل گیا۔ علم کا عمل سے واسطہ پڑا۔ بات جم گئی۔ وہ محض لفظ تھا اب ایک بیش بہا تجربہ ہے۔ بلکہ سچ تو یہ ہے کہ وہ تجربہ ہی نہیں بلکہ ایک اُمید بھی ہے۔ جس میں نہ ہو انقلاب موت ہے وہ زندگی۔ روح ام کی حیات کشمکش انقلاب۔ فرض اور شوق کے اعتبار سے مختار مسعود ایک کثیر المشاغل انسان ہیں۔ سفر، تحقیق، تصنیف، تقریر، فنون لطیفہ، تعلیم، نظامت، مالیات، قانون اور معیشت سبھی کچھ ان کی زندگی کا اثاثہ ہیں۔

تعلیم سے محبت مختار مسعود کے خون میں شامل ہے۔ ان کے والد شیخ عطاء اللہ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے ۲۰ سال تک منسلک رہے۔ وہ علی گڑھ یونیورسٹی میں اقتصادیات پڑھاتے تھے۔ قیام پاکستان کے بعد لاہور آئے اور ہیلی کالج آف کامرس لاہور میں ملازمت اختیار کی۔ یہاں وہ ریٹائرمنٹ تک رہے۔ پھر چینوٹ میں اسلامیہ کالج کی بنیاد رکھی اور خود اس کے پرنسپل بن گئے۔ پروفیسر شیخ عطاء اللہ کئی کتابوں کے مؤلف و مصنف تھے۔ پنجاب کی معیشت اور تحریک امداد باہمی پر ان کی کتاب ۱۹۳۲ء میں لندن سے شائع ہوئی۔ اس کے ساتھ ساتھ ”اقبال نامہ“ ان کی ایک اور اہم تالیف ہے جس کی جلد اول ۱۹۴۰ء جبکہ جلد دوم ۱۹۵۱ء میں طبع ہوئی۔ اب ان دونوں جلدوں کو اقبال اکیڈمی نے یک جا کر کے دوبارہ شائع کر دیا ہے۔ مختار مسعود کی تحریر پر اقبال کے اثرات کا اندازہ اس بات سے بھی لگایا جاسکتا ہے کہ ان کو گھر میں والد کی شکل میں ایک اقبال شناس ملے۔ مختار مسعود کی تعلیم اور تربیت برصغیر پاک و ہند کے اس وقت کی بڑی درس گاہ علی گڑھ یونیورسٹی میں ہوئی۔ مختار مسعود عام طالب علم نہیں تھے۔ آپ نے تعلیم، کھیل اور ہم نصابی سرگرمیوں کے ساتھ ساتھ سوشل مسائل پر مباحثوں میں حصہ لیا



اور کئی انعامات حاصل کیے۔

ان کے تعلیمی کیریئر پر نظر ڈالیں تو پتہ چلتا ہے کہ وہ علمی میدان میں out standing طالب علم تھے۔ انھوں نے ۱۹۴۲ء میں فرسٹ ڈویژن میں میٹرک کا امتحان پاس کیا۔ ایف اے کا امتحان ۱۹۴۴ء میں دیا اور بورڈ بھر میں پانچویں پوزیشن حاصل کی۔ اسی امتحان میں معاشیات اور فارسی میں پہلے سکالرشپ کے حقدار ٹھہرے۔ بی اے کے امتحان میں بھی سیاسیات اور معاشیات میں اول رہے اور سکالرشپ کے ساتھ گولڈ میڈل حاصل کیا۔ اس امتحان میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں تیسری پوزیشن حاصل کی۔ ایم اے میں بھی مختار مسعود ایک Brilliant طالب علم کی حیثیت سے سامنے آئے، یونیورسٹی میں اول پوزیشن حاصل کی اور گولڈ میڈل حاصل کیا۔ ایم اے میں انھوں نے ”اقتصادیات کے اسلامی اصول“ کے موضوع پر تحقیقی مقالہ بھی لکھا۔ جس میں سود سے پاک اسلامی اقتصادیات اور تجارت پر سیر حاصل بحث کی اور قرآن و حدیث سے اقتصادیات کے لیے اسلامی اصولوں کے حوالے دیے۔

مختار مسعود زمانہ طالب علمی سے تحریک پاکستان کے کارکن تھے۔ انہوں نے اس تحریک میں بھرپور حصہ لیا اور آزادی کے متوالوں کے شانہ بشانہ رہے۔ وہ علی گڑھ مسلم سٹوڈنٹس فیڈریشن سے وابستہ رہے۔ ۱۹۴۷ء میں جب تحریک آزادی اپنی عروج پر تھی اور برصغیر میں انگریز راج کا سورج عوامی جدوجہد سے غروب ہونے والا تھا تو مختار مسعود اس وقت علی گڑھ مسلم سٹوڈنٹس فیڈریشن کے صدر کی حیثیت سے اس جدوجہد کے ہر اہل دستے کے شہسوار تھے۔ اس سے پہلے ۱۹۴۶ء میں علی گڑھ مسلم سٹوڈنٹس فیڈریشن کے نائب صدر ۱۹۴۶ء-۱۹۴۵ء میں مجلس عاملہ مسلم سٹوڈنٹس فیڈریشن علی گڑھ کے رکن کی حیثیت سے ذمہ داریاں نبھائیں۔ اس دوران ہونے والے عام انتخاب میں جو

قیام پاکستان کی بنیاد بنے مختار مسعود نے علی گڑھ کے ہم عصر طلباء کے ساتھ انتخابی مہم میں بھرپور حصہ لیا۔

مختار مسعود کی زندگی میں علی گڑھ ایک بہت بڑا حوالہ ہے ان کی زندگی اور ان کی تحریر میں جو چمک اور خوبصورتی ہے، جو ترتیب اور تحریک ہے، جو روانی اور شائستگی ہے، جو ربط اور شگفتگی ہے وہ علی گڑھ ہی کی مرہونِ منت ہے۔ علی گڑھ سے ذہنی، جذباتی اور قلبی وابستگی کے پیش نظر ان کے فن کا جائزہ لیتے وقت اور ان کی زندگی اور شخصیت پر بحث کرتے وقت علی گڑھ کو نظر انداز کرنا ممکن نہیں رہتا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ علی گڑھ کے توسط سے ہی مختار مسعود کی شخصیت اور فن نے جلا پائی۔ اصل میں علی گڑھ صرف ایک عمارت یا تعلیمی ادارے کا نام نہیں بلکہ یہ ایک خاص مکتبہ فکر کی نمائندگی کرتا ہے۔ فکر، سوچ، ترتیب، تعمیر، تشکیل کو یہاں نہ صرف سر بلندی ملتی ہے بلکہ گفتار، کردار، رہن سہن، پسندنا پسند کے معیار میں بھی انفرادیت آئی۔ مختار مسعود لکھتے ہیں:

”علی گڑھ کو فکر و نظر کی برتری حاصل تھی اور اس کی تعریف یوں کی جاتی تھی کہ جو کچھ علی گڑھ آج سوچتا ہے وہ ہندوستان کل سوچے گا۔“<sup>(۱)</sup>

کسی بھی ادارے کی اصل کامیابی، فکر اور سوچ کی برتری ہی ہے اور اسی کی بنیاد پر افراد اور اقوام کو زندگی ملتی ہے۔ طارق سعید کے مطابق:

”دنیا کا ہر چھوٹا بڑا دیب اپنی بساط کے مطابق معاشرے سے کچھ دل چسپی ضرور رکھتا ہے وہ جس معاشرے میں سوتا، جاگتا، کھاتا اور پیتا، روتا اور ہنستا ہے اس کا مظہر ہونا کوئی تعجب خیز نہیں اس معاشرے کی نیکی و بدی اور امیری و غربی سب اس کی ملکیت ہوتی ہے اس سے اگر وہ فرار بھی چاہے تو ممکن نہیں۔ اگر وہ صاحب طرز ادیب ہے کیونکہ قلم اس سے خود لکھواتا ہے اور اس کو مجبور کرتا ہے کہ وہ ضمیر قلم پر کان دھرے اور اس



کے مطابق عمل کرے اور صاحب طرز ادیب کہاں باز آ سکتا ہے کہ وہ جس معاشرے میں سانس لے رہا ہے اس سانس کی قیمت نہ چکائے۔“ (۲)

علی گڑھ سے محبت اور علی گڑھ کے ساختہ پرداختہ ہونے نے مختار مسعود کی تحریر کو جہاں جلا بخشی وہیں ان کی سیرت کی تعمیر کے خام مواد کو تب و تاب، رنگ و آہنگ، لمس و لذت اور صورت و معنی عطا کیے۔ علی گڑھ کا ماحول، علی گڑھ کی تہذیب اور علی گڑھ کی فکر جب کسی ادیب کی تحریر کی شناخت بن جائے تو اسلوب خود بہ خود حوالہ بن جاتا ہے۔ علی گڑھ کی نظر سے دیکھنا، علی گڑھ کے ذہن سے سوچنا اور علی گڑھ کی فکر کو اپنے اوپر طاری کرنا ایک ایسا عمل ہے جس سے لکھنے والے کا طرزِ تحریر ضرور متاثر ہوتا ہے اور یہی عمل اسلوب کا حصہ نہ ہوتے ہوئے بھی اس تحریر یا شخص جو علی گڑھ سے تعلق رکھتا ہے خود بہ خود اس کے قریب تر ہو جاتے ہیں۔ اور پھر علیحدہ ہونے کا سوچتے بھی نہیں۔ پروفیسر فتح محمد ملک کا خیال ہے کہ علی گڑھ سے حد درجہ اور ٹوٹ کر پیار کرتے ہوئے مختار مسعود بعض اوقات تاریخی حقائق کو بھی نظر انداز کر جاتے ہیں وہ لکھتے ہیں:

”مختار مسعود تحریر پاکستان اور اس کے قائدین سے جذباتی لگاؤ رکھتے ہیں مگر سانحہ یہ ہے کہ وہ اپنے آپ سے اور اپنی مادرِ علمی سے بھی ٹوٹ کر محبت کرتے ہیں۔ وہ دنیا کی ہر اچھی چیز کو اپنی ذات اور مادرِ علمی سے منسوب دیکھنا چاہتے ہیں۔ یہ انتہائی معصوم جذبہ ہے مگر تاریخ، علوم انسانی کا ایک ایسا شعبہ ہے جو جذبات سے زیادہ حقائق کا قدردان ہے۔ وہ (مختار مسعود) ”آوازِ دوست“ میں قومی درد کے مظاہرے میں اس حد تک مصروف ہیں کہ انہیں تاریخی حوالوں پر مناسب غور و فکر کا موقع نہیں ملا ہے۔“ (۳)

اس مضمون میں پروفیسر فتح محمد ملک یہ گلہ کرتے ہیں کہ ”خط الرجال“ میں

علامہ اقبال سے آٹو گراف نہ لینے کی وجہ یہ ہے کہ اقبال کا حوالہ کبھی علی گڑھ مسلم یونیورسٹی نہیں رہا۔ جس کے جواب میں مختار مسعود کہتے ہیں:

”اقبال جب علی گڑھ تشریف لائے تو میں اس وقت بہت چھوٹا تھا اور میری عمر اتنی کم تھی کہ مجھے میرے والدین گھر میں بھی نہیں چھوڑ سکتے تھے تاکہ وہ اقبال کی مجلس میں بیٹھ سکے۔ اس لیے جب اقبال علی گڑھ تشریف لائے تو میں والدہ محترمہ کی کرسی کے قریب یا کبھی ان کی گود میں بیٹھا کرتا۔ اتنے کم عمر بچے سے اقبال سے آٹو گراف لینے کی توقع عبث ہے فتح محمد ملک صاحب بھی حقائق سے کچھ زیادہ باخبر نہیں۔“ (۴)

مختار مسعود کی کمزوری یہ ہے کہ علی گڑھ کے علاوہ کسی اور معیار پران کو بھروسہ نہیں اور یہی کمزوری ان کی ادبی پرواز کو مقامیت کا رنگ دے جاتی ہے۔ لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ اس مقامیت میں ایک ایسی آفاقیت پوشیدہ ہے جسے سمجھنے کے لیے دل مینا چاہیے۔ بہر کیف اس کمزوری سے مختار مسعود کو فرار ممکن نہیں۔ وہ رقم طراز ہیں:

”علی گڑھ میں گزرا ہوا زمانہ کبھی ماضی بعید کے صیغے میں نہیں آتا۔ بیش تر وقت وہ حال کا صیغہ ہوتا ہے اور اگر فراموش ہو بھی جائے تو ماضی قریب بن جاتا ہے۔ طالب علمی کی زمانے کو کبھی یاد کرتے ہیں مگر شدت اور لذت جو علی گڑھ کی یاد میں ہے وہ کیا کسی دوسری درس گاہ کو نصیب ہو گی۔“ (۵)

رشید احمد صدیقی کے ہاں بھی علی گڑھ کا ذکر زیادہ ہے اور اپنے آپ کو علی گڑھ کا ساختہ پرداختہ کہنے پر فخر محسوس کرتا ہے۔ فرق یہ ہے کہ رشید صدیقی کے ہاں علی گڑھ اظہار جبکہ مختار مسعود کے ہاں علی گڑھ معیار ہے اور شاہد یہی وجہ ہے کہ ”آوازِ دوست“ کے آٹو گراف البم کے صفحے علی گڑھ میں بڑی تیزی سے بھرتے گئے اور ۱۹۳۸ء میں



جب پاکستان آئے تو پھر وہ پھرتی اور تیزی نظر نہ آئی۔ "آواز دوست" میں شخصیات کے انتخاب کو دیکھا جائے تو اکثریت علی گڑھ کے دروازے سے ہی "آواز دوست" میں وارد ہوئے ہیں۔ پھر ان شخصیات کا ذکر جب علی گڑھ کے تناظر میں ہوتا ہے تو اس لمحے مختار مسعود کے قلم کی جولانی دیدنی ہوتی ہے۔ وہ لفظوں، جملوں، تشبیہوں، استعاروں، ضرب الامثال اور کہاوتوں کا استعمال اتنا برجستہ اور برنٹل کرتے ہیں کہ تحریر میں وضاحت و بلاغت کے کئی دفتر کھل جاتے ہیں۔ سید ضمیر جعفری لکھتے ہیں:

"علی گڑھ کی محبت ان کے ہاں کوئی غمنی چیز نہیں ہے۔ علی گڑھ کی ٹوپی اور شیروانی کو وہ تحریک پاکستان اور مساوات اسلامی کا سہل سمجھتے ہیں۔ ان کے نزدیک قائد اعظم کا ظہور درس گا: سرسید اور شعر اقبال کی وجہ سے ممکن ہوا ہے۔" "آواز دوست" میں وہ اپنی ان محبتوں کو آوازیں دیتے ہیں۔" (۶)

مختار مسعود کی پیشہ ورانہ زندگی ایک وسیع تجربہ سے معمور ہے۔ جیسے کہ پہلے عرض کیا گیا قیام پاکستان کے بعد وہ مقابلے کے پہلے امتحان میں سب سے کم عمر امیدوار کی حیثیت سے شریک ہوئے اور کامیابی حاصل کی اس کے بعد مختلف شعبوں میں اہم ذمہ داریاں نبھائیں۔ ملازمت کا دورانیہ کم و بیش ۳۹ سال بنتا ہے جس میں ۱۵ سال تک اعلیٰ ترین سطح یعنی بحیثیت سیکرٹری حکومت پاکستان خدمات انجام دیں۔ مختار مسعود نے دس برس تک DMG گروپ میں اسسٹنٹ کمشنر، ڈپٹی کمشنر اور کمشنر کی حیثیت سے خوشاب، ملتان، کراچی، بہاولپور اور لاہور میں ملازمت کی۔ عظیم محقق و مورخ ای ایم فوسٹر سے "آواز دوست" کے لیے آٹو گراف ملتان ہی میں لیا تھا جب وہاں ڈپٹی کمشنر تھے۔ اور کمشنر لاہور کی حیثیت سے انہیں مینار پاکستان کی تعمیر، برکت علی محمد ہال کی مرمت اور توسیع، عزیز بھٹی شہید کی جائے شہادت پر ایک یادگار عمارت اور

مسجد شہدا کی تعمیر کا کام کرنے کا موقع ملا۔  
 اقتصادی حکمت عملی بنانے اور وضع کرنے اور اسے بروئے کار لانے میں  
 وہ ایک توانا ذہن اور وسیع تجربات رکھتے تھے۔ مختار مسعود سیکرٹری وزارت خزانہ،  
 حکومت مغربی پاکستان اور ایڈیشنل سیکرٹری وزارت خزانہ حکومت پاکستان بھی رہے۔  
 اس کے ساتھ ساتھ ایڈیشنل سیکرٹری منصوبہ بندی کمیشن، حکومت پاکستان بھی رہے۔ اس  
 کے علاوہ منصوبہ بندی، تجارت، صنعت، زراعت، خوراک، توانائی، پانی و بجلی، صحت اور  
 سماجی بہبود کی وزارتوں میں چیئرمین، سیکرٹری، ایڈیشنل سیکرٹری اور ممبر کے حیثیت سے  
 فرائض انجام دیئے۔ وزارت صنعت میں پاکستان انڈسٹریل ڈویلپمنٹ کارپوریشن  
 (پی آئی ڈی سی) کے چیئرمین کی حیثیت سے مالاکنڈ ڈویژن ڈسٹرکٹ دیر میں دو جگہوں  
 پر کارخانے بنائے آج کل اس دونوں کارخانوں کی جگہ دو یونیورسٹیاں (یونیورسٹی آف  
 مالاکنڈ اور شہید بے نظیر بھٹو یونیورسٹی شرینگل) قائم ہیں یوں ان دونوں یونیورسٹیوں کی  
 تعمیر میں بھی بلواسطہ مختار مسعود کی خدمات شامل ہیں۔ ریٹائرمنٹ کے بعد مختار مسعود  
 تقریباً پونے دو سال تک Pakistan Administrative staff college کے  
 پرنسپل رہے یہ وہی کالج ہے جس کی بنیاد ۱۹۶۰ء میں رکھی گئی۔ اور جس کے قیام کی ذمہ دار  
 دور کن کمیٹی میں مختار مسعود خود بھی تھے۔

مختار مسعود ملکی امور نظامت کا تجربہ تو رکھتے ہی تھے مگر ان کی بین الاقوامی  
 خدمات و تجربات بھی کوئی کم نہیں۔ انہوں نے ایک ماہر کی حیثیت سے بہت سی بین الاقوامی  
 تنظیموں کی دعوت پر اہم کمیٹیوں اور مجالس میں شرکت کی اور یہ سلسلہ پینشن لینے کے  
 بعد بھی جاری رہا۔ وہ اقوام متحدہ اور اس کی ذیلی تنظیموں ایف اے او، گیت، ڈبلیو ایچ او،  
 ایس کیپ، ورلڈ بینک، انٹرنیشنل مانیٹری فنڈ، اسلامی ڈویلپمنٹ بینک اور دوسری



بین الاقوامی تنظیموں کے زیر اہتمام متعدد بین الاقوامی مجالس، مذاہروں اور اجلاس  
میں شرکت کی اور ان میں مختلف مواقع پر صدر اور نائب صدر کے مہدوں سے یہ خبر  
کہے گئے۔

مختار مسعود نے دوسرے ممالک اور علاقوں سے سرکاری اور غیر سرکاری  
تجارت، اقتصادی تعاون، مشترکہ منصوبوں اور ٹیکنالوجی کے تبادلے جیسے اہم امور  
پر مذاکرات اور معاہدے کیے۔ اس کے علاوہ اسلامی ممالک کے باہمی اقتصادی  
تعاون اور اشتراک کے سلسلے میں وہ کئی مرتبہ بین الاقوامی ورکنگ گروپ کی صدارت  
کر چکے ہیں۔

مختار مسعود ۱۹۷۸ء سے ۱۹۸۲ء تک چار سال تہران میں آر سی ڈی کے  
سیکرٹری جنرل (سفر بلحاظ عہدہ) کی حیثیت سے خدمات انجام دیں۔ یہ وہی عرصہ  
جس میں ایران میں انقلاب آیا جس کو انہوں نے اپنی آنکھوں سے دیکھا۔ شاہ ایران  
کا عروج، زوال اور شاہ رفت یعنی رخصتی بذریعہ عوامی انقلاب کا بھرپور تذکرہ مختار مسعود  
نے اپنی کتاب ”لوح ایام“ میں کیا ہے۔ بحیثیت سیکرٹری جنرل انہوں نے پاکستان  
ایران اور ترکی کے مابین اقتصادی امور میں علاقائی تعاون کے لیے کام کیا۔

اس کے علاوہ مختار مسعود اہم قومی تعلیمی اداروں، فلاحی تنظیموں اور پیشہ ورانہ  
انجمنوں کی انتظامیہ (بورڈ آف گورنرز) سے گاہ بگاہ منسلک رہے۔ وہ پنجاب یونیورسٹی  
آف مینجمنٹ سائنسز، پاک امریکن مینجمنٹ انسٹیٹیوٹ، نیشنل کالج آف آرٹس  
ایچیمن کالج، پاکستان سٹاریکل ریسرچ سوسائٹی، پنجاب پبلک لائبریری سے مختلف  
حیثیتوں سے وابستہ رہے۔ قومی مالیاتی کمیشن (۱۹۹۲ء)، کمیٹی برائے اسلامی اقدار  
کمیٹی برائے اسلامی دفاعی مملکت، کمیشن برائے جامعہ خواتین، محصور پاکستانیوں کی

کاری کا بورڈ، نظریہ پاکستان فاؤنڈیشن، پنجاب ایجوکیشن فاؤنڈیشن، نظریہ حساب تعمیر  
 کمیٹی، باب پاکستان قومی یادگار کونسل، قومی منج کار کمیشن، صوبائی جشن گوئلڈن جوبلی  
 کمیشن، اقبال اکادمی، پنجاب ایگزیکٹو کمیشن اتھارٹی، وغیرہ کے بھی ممبر اور سربراہ کے  
 حیثیت سے بھی آپ کی خدمات اپنی مثال آپ ہیں۔

انتظامی اور تعلیمی زندگی میں مختار مسعود کی کامیابیوں کا سفر جتنا شاندار رہا اتنا  
 ہی تصانیف کا سفر بھی شاندار رہا ہے۔ اب تک ان کی پانچ کتابیں شائع ہو چکی ہیں  
 جن میں دو انگریزی اور تین اردو زبان میں شائع ہوئیں۔ کتابوں کے نام ”آواز دوست“،  
 ”سفر نصیب“، ”تاریخ کے عینی شاہد“ Eye Witness of History (انگریزی)،  
 ”مغربی پاکستان کی سرزمین کا جائزہ“ (انگریزی) اور ”لوح ایام ہیں“، ”آواز دوست“  
 کے اب تک تقریباً بائیس ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔ اس کتاب میں انہوں نے برصغیر  
 پاک و ہند کے مسلمانوں کی بیداری اور تحریک آزادی کی داستان منفرد ادبی انداز میں  
 بیان کی ہے۔ آزادی سے پہلے علامہ اقبال نے جس اسلوب میں مسلمانان ہند کے  
 جوش و جذبے کے سرد ہو جانے پر اجتماعی احساسِ زیاں کو جھنجھوڑا بالکل اسی اسلوب میں  
 نثری تحریر کے ذریعے مختار مسعود نے آزادی کے بعد کی حالات اور اجتماعی احساسِ زیاں  
 پر پاکستانیوں کو سنہرے ماضی سے بہترین مستقبل کی راہ دکھائی ہے۔ ”سفر نصیب“ کے  
 بھی درجن بھر ایڈیشن آچکے ہیں۔ ”سفر نصیب“ اقبال کے مصرعے ”سفر نصیب نصیب  
 تو منزل نیست کہ نیست“ سے ماخوذ ہے۔ یہ سفر نامہ شعور اور احساس کے سفر سے عبارت  
 ہے۔ ”تاریخ کے عینی شاہد“ قائد اعظم کے نام لکھے ہوئے خطوط کا مجموعہ ہے جس کو  
 تحریک پاکستان کی تاریخ کی ایک دستاویز ہونے کا اعزاز حاصل ہے۔ مختار مسعود کے  
 والد نے بھی ”اقبال نامہ“ کے نام سے علامہ اقبال کے خطوط شائع کیے تھے لیکن ہے کہ



مختار مسعود کو یہ خیال وہیں سے آیا ہو۔ ”مغربی پاکستان کی سرزمین کا جائزہ“ انگریزی زبان میں ہے جیسا کہ اس کتاب کے نام سے ظاہر ہے یہ مغربی پاکستان کے قدرتی وسائل پر ایک محققانہ رائے ہے۔ ”لوح ایام“ ان کی اب تک آخری تصنیف ہے۔ ”لوح ایام“ جنوری ۱۹۹۶ء میں شائع ہوئی اور ابتدائی چند سالوں میں اس کے آٹھ ایڈیشن آچکے تھے جو کہ اب اور بھی بڑھ چکے ہیں۔ ”لوح ایام“ ایرانی انقلاب کی وہ کہانی ہے جس کے مختار مسعود چشم دید گواہ ہیں۔ اس کتاب میں ایرانی انقلاب پر بات کرتے ہوئے پاکستانی حالات پر بھی بھرپور تبصرہ کرتے ہیں اور ہمیں آئینہ دکھاتے ہیں۔

مختار مسعود کی کتابیں یا ان کے اقتباسات کئی درس گاہوں میں پڑھائے جا رہے ہیں۔ مختار مسعود کی تصانیف پر ایم اے، ایم فل اور پی ایچ ڈی کی سطح پر تھیسس لکھے جا چکے ہیں اور مزید کام کی بھی گنجائش ہے۔

## حوالہ جات

- ۱۔ آواز دوست، لاہور، النور پبلشرز، ۲۰۰۷ء، ص ۲۰۶
- ۲۔ اردو طنزیات و مضحکات کے نمائندہ اسالیب، دہلی ایجوکیشن پبلی کیشنز، ص ۸۷
- ۳۔ از کجای آید ایں آواز دوست، مضمون، مشمولہ ”اندازِ نظر“ لاہور، سنگ میل پبلشرز، ۱۹۹۹ء، ص ۱۱۰
- ۴۔ راقم الحروف کو انٹرویو بمقام الاءطاء شادمان، لاہور، ۲۶ جنوری ۲۰۰۹ء
- ۵۔ آواز دوست، لاہور، النور پبلشرز، ۲۰۰۷ء، ص ۱۵۰
- ۶۔ تنقیدی مقالات، شعبہ اردو، پشاور یونیورسٹی، ۱۹۹۶ء، ص ۱۰۱

•••



مختار مسعود کا اسلوب

چہ جادو سیت ندانم بطرز گفتارش  
کہ باز بستہ زبان سخن طرازاں را  
(فیضی)

مختار مسعود اردو کے ان چند خوش نصیب ادیبوں میں شمار ہوتے ہیں جو شہرت ہی نہیں مقبولیت بھی رکھتے ہیں۔ ان کے ہاں خوبصورت انداز تحریر، جذبات ادا، اندرت خیال، اپنے تمام رعنائیوں کے ساتھ موجود ہے۔ علی گڑھ کی مادر علمی سے اپنی پیاس بجھانے اور ہندوستان کے مسلمانوں کی تاریخی، ثقافتی روایات پر گہری نظری رکھنے کے سبب آپ کی شخصیت کی ہمہ گیری اور آپ کی تحریر کے متنوع رنگ صاف دکھائی دیتے ہیں۔ مختار مسعود نے جذبے اور احساس کے مربوط اظہار سے فکر و خیال کو پُر وقار جمال بخشا ہے۔ اُن کا جمالیاتی ذوق، فنی مہارت، تہذیبی شعور اور ثقافتی اقدار ان کی تحریر کو چار چاند لگاتی ہے۔ اُن کی تحریر ان کی فکری رویوں کی غماز ہے۔ اپنے شگام اسلوب کی بدولت مختار مسعود نے بھی مشتاق احمد یوسفی کی طرح اپنی پہلی کتاب ”آواز دوست“ ہی سے بلند قبالی حاصل کی اور اپنی منفرد سحر انگیز، دلکش و مسرور کن تحریر سے اہل علم و ادب کی



آنکھوں کا تار بن گئے۔ ”آوازِ دوست“ کے بعد ان کی اگلی دونوں کتابوں ”سفرِ نصیب“ اور ”لوحِ ایام“ نے بھی اُس سحر انگیز اور جادوئی انداز کو مزید نکھار بخشا۔ سید ضمیر جعفری نے ان کی نثر کی نیرنگی سے یہ رنگ چنے ہیں:

”انہوں (مختار مسعود) نے اردو نثر کے خوبصورت ترین پھولوں سے بوند بوند رنگ اور رس اور خوشبو جمع کر کے بات کہنے کا ایک نیا سلیقہ پیدا کیا ہے۔ وہ اپنے جملوں کو ہیروں کی طرح تراشتے ہیں۔ ان کی کوشش ہوتی ہے کہ بڑی سے بڑی بات ایک جملے بلکہ ایک لفظ میں ادا ہو جائے۔ ان کا بس چلے تو اول سے آخر تک ضرب الامثال لکھتے جائیں۔ ان کے فقرے ان کے مافی الضمیر کے منجھے ہوئے سفیر ہوتے ہیں۔“<sup>(۱)</sup>

مختار مسعود عام ڈگر سے ہٹ کر لکھنے والے ادیب ہیں کیونکہ ان کے مخاطب اور قاری عوام نہیں، خواص ہیں۔ ان کی تحریر اور اسلوب سے لطف اندوز ہونے کے لیے خاص علمی اُتج رکھنا قاری کے لیے انتہائی ضروری ہے ان کے ہاں ایک روشن فکر اور مطمئن رُوح کا اثر ہر جگہ محسوس ہوتا ہے۔ وہ گہرے مطالعے اور وسیع تجربے کی بنیاد پر اپنے مخاطب اور پڑھنے والے کو نئی منزلوں اور اچھوتی حقیقتوں سے آشنا کراتے ہیں۔ ”آوازِ دوست“ میں تاریخی میناروں پر بات ہو یا تاریخ ساز انسانوں کا ذکر، ”سفرِ نصیب“ میں برف کدوں کا مشاہدہ ہو یا غاروں، سمندروں اور صحراؤں پر بحث، ”لوحِ ایام“ میں ایرانی انقلاب کی روداد ہو یا اس کا پاکستانی ماحول اور عوام سے موازنہ ہر جگہ مختار مسعود فکر اور فن کی قندیلیں روشن کرتے نظر آتے ہیں۔ ان کے اسلوب کا امتیاز ان کی تحریر میں موجود تہہ داری، پہلو داری، تفلسف اور معنویت ہے۔ مختار مسعود لفظوں کے انتخاب میں ایک مرصع کار اور جوہری کی طرح اپنے ہنر کو کام میں لاتے ہیں۔ وہ جملے، فقرے اور لفظ کی مشاطگی میں بڑی لگن اور محنت سے کام لیتے ہیں یہی وجہ ہے کہ

ان کی رنگین بیانی اور مرصع تحریروں پر بعض اوقات شاعری کا گماں ہوتا ہے۔

مغربی نقادو الشعر پیٹر کہتے ہیں:

”فن میں حسن کی ایک لازمی مقدار کی موجودگی کے اصول کے تحت ادب کو ایک فن لطیف قرار دیتے ہوئے ادبی اسلوب کے تخیل اور حسن آفرینی کی بہت سی صورتیں جہاں شاعری میں نظر آتی ہیں وہ محاسن نثر میں بھی ہوتی ہیں۔“ (۲)

پروفیسر نظیر صدیقی، مختار مسعود کے حوالے سیاسی خیال کو ایک اور انداز میں یوں بیان کرتے ہیں:

”اچھے شعر کی ایک خصوصیت یہ بتائی گئی ہے کہ وہ نثر کی نثر ہو اور شعر کا شعر۔ میرے نزدیک بہترین نثر کی ایک پہچان یہ ہے کہ وہ مدی شاعری کے تمام معائب سے محفوظ ہو اور اس میں اچھی یا اعلیٰ شاعری کے لطیف ترین محاسن موجود ہوں۔ مختار مسعود کی نثر ہر جگہ میرے اس مطالبے کو پورا کرتی نظر آتی ہے۔ حسن تخیل، حسن تعبیر، نازک خیالی، نکتہ سنجی، معنی آفرینی، رمز و کنایہ اور نہایت لطیف طنز و مزاح وہ خوبیاں ہیں جو اعلیٰ درجے کی شاعری سے مخصوص ہو کر رہ گئی ہیں۔ لیکن آج مجھ سے مختار مسعود کی نثر کے نمایاں پہلوؤں کو بیان کرنے کی فرمائش کی جائے تو میں شاعری کی ان اصطلاحات سے کام لیے بغیر اس فرمائش کی تعمیل نہ کر سکوں گا۔“ (۲)

تخیل کی بلند پروازی، علوم کی فکری اور فنی لوازمات سے آگاہی، نازک خیالی، نکتہ سنجی اور معنی آفرینی سے واقفیت، پیرائے اظہار اور زبان دانی کی سمجھ بوجھ وہ کارگر ہتھیار ہیں جن کا استعمال مختار مسعود کی تحریروں میں جا بجا نظر آتا ہے۔ وہ اپنی



شعفی اور تہذیبی میراث کو بروئے کار لا کر خوبصورت الفاظ و جملات اور عربی  
جملوں سے ایک انگ انگ و لکھن اسلوب اپنے نام کرانے میں بڑی حد تک کامیاب و گہری

دیتے ہیں۔

مغربی ادیب اسٹنڈل کا خیال ہے کہ اسلوب ان تمام خیالات و واقعات سے  
تشکیل پاتا ہے جن سے ہو کر لکھنے والے کو گزرنا پڑتا ہے اور جو اس کی شخصیت پر  
تقریر و تشکیل میں نمایاں حیثیت رکھتے ہیں۔ اس طرح علی گڑھ کا جموں لانا ہو یا رسول سہر  
کی عہد و دوری مختار مسعود نے علمی اور فکری دونوں حوالوں سے بہت کچھ اخذ کیا۔  
علی گڑھ میں سیاسی، علمی اور ادبی مشاہیر نے ان کی تحریروں میں نکھار پیدا کیا۔ اس کے  
علاوہ علی گڑھ کی تحریکی اور رسول سہر کی تنظیمی تربیت نے ان کی تحریر پر گہرے نقوش  
ثبت کیے۔ عام آدمی جن شخصیات سے صرف کتابوں کی حد تک اپنی علمی آجاری کر پاتا  
ہے۔ مختار مسعود نے نہ صرف ان کو پڑھا بلکہ سنا اور دیکھا بھی ہے۔ ان علمی، ادبی اور  
سیاسی شخصیات کی قربت نے مختار مسعود کو الفاظ و معانی کے ان گنت خزانوں سے بہرہ ور  
کیا ہے۔ یہی بات ان کی شخصیت اور اسلوب کی تعمیر و تشکیل میں اہم سنگ میل ثابت  
ہوئی۔ وہ اپنی شخصیت اور اسلوب کے براق پر قاری کو سوار کرا کے اپنے ہمراہ زمان و مکان  
کی یہ کونکلی جاتے ہیں اور ان پر تہذیب و ثقافت، تعمیر و تشکیل اور جہان معنی کے کئی در  
دا کرتے ہیں۔ ان کے اسلوب کی خوبی یہ ہے کہ پڑھ لینے کے بعد ان کا قاری وہ نہیں  
رہتا جو پہلے ہوتا ہے بلکہ وہ اپنے اندر ایک نئی اُمنگ، نئی فہم و آگہی محسوس کرتا ہے۔ ان  
کا علمی معیار بلند ہو جاتا ہے اور ذہنی افتخار پر فہم و ادراک کے نئے زاویے جگمگا اٹھتے  
ہیں۔ ہم نوائی اور ہم رنگی کے اسی پیمانے پر پورا اترنے والی تحریر کو مغربی ادیب  
لیونا سٹائی فن پارہ کہتے ہیں۔

وہ لگتے ہیں:

”چے فن کو جھوٹے فن سے الگ کرنے کے لیے یہ دیکھا جائے کہ آیا روح کے اندر اثر جانے والی اثر آفرینی (Infectiousness) موجود ہے یا نہیں؟ اگر ایک شخص (بغیر کوشش کیے اور بغیر اپنا نقطہ نظر بدلے) دوسرے شخص کے فن کو پڑھ کر سن کر یاد کیے کر ایسی ذہنی کیفیت کا تجربہ کرتا ہے جو اسے دوسرے شخص (فنکار) سے متحد کر دیتا ہے اور ساتھ ساتھ اُن دوسرے آدمیوں سے بھی، جو اسی سطح پر اس فن پارے سے متحد ہو گئے ہیں تو جو شے یہ کیفیت پیدا کرے وہ ”فن پارہ“ کہلائے گی۔ ایک کارنامہ خواہ کتنا ہی شاعرانہ، واقعاتی، موثر یا دلچسپ ہو فن پارہ نہیں کہلایا جاسکتا۔ اگر وہ یہ احساسِ مسرت (دوسرے تمام احساسات سے قطعی ممتاز) پیدا نہ کرے اور مصنف سے روحانی لگاؤ پیدا نہ کرے اور ساتھ ساتھ ان دوسروں سے بھی، جو اس فن پارہ کی اثر آفرینی سے متاثر ہوئے ہیں۔“ (۳)

لیونالسنائی کے متعینہ معیار پر اگر مختار مسعود کی تحریر کو پرکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ ان کا فن اس پر پورا اُترتا ہے۔ وہ اپنے پڑھنے والے کے ذہن و فکر پر بڑے مؤثر انداز میں اپنی گرفت مضبوط رکھتے ہیں اور پڑھنے والا بغیر کسی کاوش و محنت کے ان کا ہم خیال و ہم نوا بن جاتا ہے۔ واقعات کی بُنت تخیل کی جولانی، فکری اُڑان اور بہترین طرزِ اظہار کے ریشمی غلاف میں لپیٹی تحریر پڑھنے والا جب ایک بار گرہ گیر ہو جائے اس کی اثر آفرینی سے بچ کر نہیں نکل سکتا۔ وہ اپنے لفظوں کی تراش خراش، انتخاب و ترتیب، نشست و برخاست اور کانٹ چھانٹ اپنے خیالات کی وضاحت کے لیے لب و لہجہ شگفتگی، شینگی اور تازگی، محاورات، تراکیب اور فقرہوں کی بندشوں پر گرفت، عبارت کی



روانی اور مد و جزر سے قاری کو بے دست و پا کر کے اپنی اثر آفرینی سے اپنی طرفت میں لے کر اپنا معتقد بنالیتے ہیں۔ پروفیسر نظیر صدیقی کہتے ہیں:

”مجھے اب تک کوئی باذوق آدمی ایسا نہ ملا جو محض مسعود کا صرف ایک مضمون دیکھ کر خواہ وہ مضمون کوئی بھی ہوا ان سے متاثر ہو۔ ان کا معتقد نہ ہو گیا ہو۔“ (۵)

مختار مسعود نے پڑھنے والوں کو اپنا ہم خیال بنانے اور اپنی تحریروں میں خط آفرینی کا عنصر ابھارنے کے لیے اسلوب کے جن محاسن کا استعمال کیا ہے ان میں تشبیہات و استعارات، ضرب الامثال و محاورات، صنعت تجنیس، صنعت تضاد و قول محال، موازنہ طرز، متوازنیت، صنعت تلمیح، مرکبات کا استعمال، شگفتہ بیانی و بذلہ سخی، تکرار و تخیل اور کفایت لفظی شامل ہیں۔ اس کے علاوہ اردو زبان اور اس کے ادباء کے بارے میں تاثرات، عالمی مشاہیر کے اقوال، تاریخ اور روداد و نوے سی بر محل اشعار کا استعمال، بات سے بات نکالنا، وسعت مطالعہ اور فلیش بیک جیسی تکنیک شامل ہیں۔ ان کی تحریروں کا بہ نظر غائر مطالعہ یہ بات سامنے لاتا ہے کہ ان کی فکری اور فنی اُردو دونوں جہتی پر ہیں۔ اچھوتے موضوعات کو ایک طرح دار اور بے مثل اسلوب میں پیش کرنا کم از کم ان کی کو نصیب ہوا ہے۔ وہ اپنی فکری اور قلبی خواہشات کو قلمی خواہشات بنا کر جب قلم حارس پر منتقل کرتے ہیں تو ان کی تحریر میں جولانی اور شہ گامی کا اظہار جھلکتا ہے۔ اور یہی بات ان کے صریح خامہ کو نوائے سروش بناتی ہے، یوں کہ ان کی تحریر پر نثر اور شاعری دونوں کا گماں ہوتا ہے۔ پروفیسر نظیر صدیقی لکھتے ہیں:

”ادب میں شاعری کو تاثیر و توانائی کے اعتبار سے نثر سے برتر مانا گیا ہے۔ لیکن ادب کی تاریخ ایسی مثالوں سے خالی نہیں جن میں بعض نثر نگار تاثیر و توانائی اور دلکشی و دلبری میں شاعروں کو پیچھے چھوڑ گئے

ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ انٹرنیشنل شاعروں کی شاعری کی بلند ترین اعلیٰ افقوں کو نہ صرف چھو لیتی ہے بلکہ لطف و لذت کے اعتبار سے بہت سے شاعروں کی شاعری کو پس پشت ڈال دیتی ہے۔ حتیٰ کہ مسعود بھی ان محدود سے چند انٹرنیشنل شاعروں میں سے ہیں جن کی شاعری بہت سے مشہور و ممتاز شاعروں کی شاعری پر ترجیح دینی چاہتی ہے۔“ (۷)

ان کی پُرلطف تحریر کو فنی محاسن کی کسوٹی پر پرکھنے کے لیے اگر ہم تشبیہات و استعارات و صنوف و صنوع کی کوشش کریں تو موزوں جگہوں پر بہتر انداز میں تشبیہات و استعارات کی ایک قطار لگی نظر آئے گی۔ ان کی پہلی کتاب ”آواز دوست“ سے چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

”ایشیا، کے نقشے پر نظر ڈالیں تو سائبیریا سے لے کر تک خشکی نظر آتی ہے۔  
 لیکا کے جزیرے کی شکل نقشے میں دیکھی تو گمان گزرا جیسے قدرت کی  
 آنکھوں سے خشکی کا آخری قطرہ پک کر سمندر میں گر پڑا ہو۔“ (۸)

”آج گل پاشی سرو جہنی پر ہوئی۔ دیکھنے والوں نے گل و بلبل کا یہ زیار شہ  
 بھی دیکھا۔ گل تھا کہ آج بلبل پہ نثار ہو رہا تھا۔“ (۹)

”سرو جہنی کی تقریر ایک اچھی غزل کی طرح دکھائی دیتی، جس طرح غزل  
 میں صدیوں سے مضامین کی تکرار کے باوجود تازہ غزل بھی ایک نوع  
 ہے وہی کیفیت سرو جہنی کی تقریروں کی تھی۔“ (۱۰)

”سفر نصیب“ میں بھی تشبیہات و استعارات کی خوبصورت مثالیں ملتی ہیں:

”پانی کا رخ ذرا دائیں جانب سرکا دیا ہے۔ جہاں دو پیاسی سرنگوں کے  
 دبائے اوک لگائے دریاے سندھ کو غنا غٹ پی رہے ہیں۔ کبھی دریا  
 یہاں سے دیوانوں کی طرح گزرتا تھا۔ منہ میں کف اور گریباں لہر لہر۔  
 اب جنون کو افادہ ہے۔ ایک پُر سکون چھوٹی سی جھیل بن گئی ہے۔ دریا  
 اسی جھیل کے چھوٹے میں پڑا سو رہا ہے۔“ (۱۱)

”وہ چھوٹا سا بچہ ہنگامی میں یوں کھڑا تھا جیسے ایک خوشنما گلاب۔“ (۱۰)

بچہ دریا کے کنارے بھول آیا ہو۔“ (۱۱)

”اس سیدہ ان میں مختلف گہرائیوں کے چوک، قطعے بنے ہوئے ہیں۔ ان کی نظر میں یوں لگا جیسے کسی نے کریشے سے بنی ہوئی چاندی کی پتلیوں کے درمیان سوکھنے کے لیے پھیلا دی ہے۔ جہاز تو لمبی ہو، مسافر تشبیہ بدل گئی۔ دوسری نظر میں یوں لگا جیسے کسی نے شالامار بنانے کے لیے زمین کو درجہ بدرجہ تراشا ہو۔“ (۱۲)

”کھڑکی کے باہر ایک پہاڑ کھڑا پہرہاد سے رہا تھا۔“ (۱۳)

”وہ پہاڑی اس بلندی سے ایسے نظر آرہی ہے جیسے ایک بڑی سی چکی قبر۔“ (۱۴)

”یوں لگتا ہے تمہاری خواہش لواری کی سرنگ کی طرح ہے۔ اس کا تہہ چا تو بہت ہے۔ تھوڑا بہت کام بھی ہوتا رہتا ہے۔ مگر رفتار ایسی ہے کہ مدتوں تک موقع پر سرنگ کے بجائے ایک اندھے غار کے سوا کچھ نہ ہوگا۔“ (۱۵)

”دھوپ میں چاندی کی طرح چمکنے والا دریا یوں لگتا جیسے پن چکی کا پسا ہوا تازہ آبلہ۔“ (۱۶)

”چاروں طرف ہرے اور پیلے کھیت، بیچ میں سہ منزلہ مکان جتنی بلند اور سیدھی چٹان جو پہاڑوں سے کٹ کر یوں کھڑی تھی۔ جیسے گلہ سے گم ہو جانے والی بھیڑ۔“ (۱۷)

”مچھیرے کی آنکھیں بڑی بڑی ہیں جیسے ڈھیلے حلقوں سے باہر نکل کر پانی میں گرنے والے ہوں۔ اور یہ تھکی تھکی ہیں جیسے ابھی خود بخود بند ہو جائیں گی۔ وہ اپنا چھوٹا سا جال پانی میں پھینکتا اور تھوڑی دیر کے بعد کھینچ لیتا ہے۔ اس نے ساری عمر اس ایک عمل کی تکرار میں گنوا دی اور وقت اس کے ہاتھوں سے یوں نکل گیا ہے جیسے جال کھینچنے پر پانی اس کے



صلواتوں سے ٹل جاتا ہے۔“ (۱۸)

”آواز دوست“ اور ”سفر نصیب“ کی طرح ”لوح ایام“ میں بھی ایسی منفرد

مثالیں مل سکتی ہیں۔

”اپنی بات ہو گی تو اسے مثنوی کی طرح طویل دیں گے۔ دوسری بات  
کمرے تو ربائی کی طرح اختصار سے کام لینے کی تلقین کریں گے۔“ (۱۹)  
”ایسے رنگانہ روزگار شخص کی تقلید کیسے ممکن ہے جس کے لیے اردو ایک  
درگاہ تھی، محاورے مجاور اور انشائیہ متولی۔“ (۲۰)

”رمضان کا مہینہ آیا۔ دبے پاؤں اور بڑی خاموشی کے ساتھ۔ اس مہمان  
کی طرح جو ناوقت آمد کی وجہ سے خود اپنے آپ سے شرمندہ ہو۔“ (۲۱)  
”گولی چلتی ہے اور چند مظاہرین خون میں لت پت ہو جاتے ہیں۔  
زخمیوں کو موقع واردات سے یوں اٹھایا جاتا جیسے کھانے کی میز سے  
استعمال شدہ پلیٹیں، میز کی طرح سڑک کو بھی صاف کیا جاتا ہے۔ جس  
طرح صاف پلیٹیں دوبارہ لگائی جاتی ہیں۔ اسی طرح صاف اور تازہ خون  
نوجوان دوبارہ سڑک پر جمع ہو جاتے ہیں۔ یہ کیسا خیال ہے۔ یہ کیسی  
تشبیہ ہے۔“ (۲۲)

”ایک سفر میں انہوں نے جہاز کا کنٹرول کچھ عرصہ کے لیے میرے ہاتھ  
میں تھما دیا۔ میں نے لاکھ کوشش کی کہ پرواز ہموار رہے مگر ہوائی جہاز کو ضد  
تھی کہ وہ اس طرح چلے گا جس طرح پاکستانی جمہوریت۔“ (۲۳)  
”اس گھر میں فن کا حسن ہے مگر زن کا حسن نظر نہیں آتا۔ خاموشی اتنی  
گہری ہے کہ یہ فلیٹ بے اولاد لگتا ہے۔“ (۲۴)

”دن ویسے ہی چڑھا جیسے پہاڑ کے دامن میں سردیوں کے دن چڑھا کرتے  
ہیں۔ سورج دیر سے نکلا۔ اس کی تپش میں کوئی تیزی نہیں ہے۔ جیسے اس

نے گرمیوں میں فضول خرچی کی ہو اور سردیوں میں کنگا ہو گیا ہو۔“ (۲۵)

ان مثالوں سے واضح ہوتا ہے کہ مختار مسعود محض تشبیہ برائے تشبیہ کا استعمال نہیں کرتے بلکہ اس میں وہ ادبی رنگ پیدا کرتے ہیں جس سے پڑھنے والے پر مسحور کن کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔ دریا کو چنگھوڑے میں سلانا، کھڑکی کے باہر کھڑے پہاڑ کو پہرہ دار کہنا۔ طویل بات کو مثنوی اور مختصر کو رباعی خاموش فلیٹ کو بے اولاد کہنا تشبیہ اور استعاروں کی وہ جاندار مثالیں ہیں جن کے خالق مختار مسعود ہی ہو سکتے ہیں۔

ڈاکٹر اشفاق احمد ورک تشبیہ اور استعارہ کو چہرے کی بناؤ سنگھار کا نام دیتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

”علم بیان اور صنائع بدائع کا ادب میں وہی رول ہوتا ہے۔ جو انسانی چہرے پر بناؤ سنگھار کا۔ ان کا مناسب اور بر محل استعمال ادب کو چار چاند لگا دیتا ہے۔ تشبیہ اور استعارہ ہی علم بیان کے سب سے اہم نمائندے ہیں۔ جن کا بہتر استعمال کلام میں حسن و لطافت کی بجلیاں بھر دیتا ہے۔ ان دونوں کا عام استعمال بھی قارئین و سامعین کے دل کی کلیاں کھلانے اور ان کی جمالیاتی حس کو تسکین پہنچانے میں اہم کردار ادا کرتا ہے۔“ (۲۶)

سید عابد علی عابد تشبیہ اور استعارہ کو عروسِ سخن کا زیور قرار دیتے ہیں، ان کے مطابق:

”تشبیہ ہو یا استعارہ جب تک اس کا مقصد یہ نہیں کہ مفہوم کی توجیہ و توضیح کرے، اس وقت تک تشبیہ و استعارہ کی صنعت گری، شعبہ گری ہے بلکہ خیرہ سہری ہے۔ یہ وہ زیور ہے کہ عروسِ سخن کو بہت سوچ سمجھ کے پہنایا جاتا ہے۔ خوف یہ ہوتا ہے کہ ہلکے ہلکے طائفی کنگنوں اور جڑاؤ بالیوں کی جگہ زنجیریں اور اوہے کے بالے نظر نہ آنے لگیں۔“ (۲۷)

مختار مسعود کی تحریر سے اخذ شدہ درج بالا مثالیں اس بات کا ثبوت ہیں کہ وہ

اپنی تحریر اور عروسہ اسلوب کی مشاطگی کے لیے اچھوستے اور کٹھن استعمال اور  
تشبیہات کا استعمال بڑے نفیس انداز میں کرتے ہیں۔ جو کہ پڑھنے والے کی خیالیاتی  
حس کو تسکین پہنچاتے ہیں۔

مختار مسعود کی تحریر کی ایک اور خوبی کفایت لفظی ہے۔ کم سے کم الفاظ میں  
بڑی سے بڑی بات کہنے کا گہرا ان کا خاصہ ہے۔ اردو ادب میں عمری ادیب ہوں کے  
جن کے ہاں اس ہنر پر اس طرح کی گرفت ہو۔ کیا لکھنا ہے کی بجائے کیا نہیں لکھنا ہے  
مختار مسعود کی نظر زیادہ گہری پڑتی ہے۔ مختار مسعود نے ملا واحدی کے بارے میں ایک  
جگہ لکھا ہے کہ ”ان کی عبارت کہانی کی طرح شروع ہوتی ہے اور چند سطروں میں  
جہاں سے شروع ہوئی تھی وہیں جا کر ختم ہو جاتی ہے۔ اس میں پلاٹ، ایپس منظر اور  
کردار نگاری مکمل ہوتی ہے مگر اس کے لیے بے ربط تاواوں کی سی حوالہ کی ضرورت  
نہیں پڑتی۔ وہ ایک لفظ ایک اشارے یا ایک سطر میں پوری داستان سوکھ آگے بڑھ  
جاتے ہیں۔ ان کی مختصر نویسی کا یہ کمال ہے کہ ہر منظر مکمل لگتا ہے اور ہر بات مفصل  
معلوم ہوتی ہے۔ تاثرات کی ابتداء کسی معمولی بات سے ہوتی ہے جو آخر تک پہنچتے ہی  
غیر معمولی بن جاتی ہے۔ پڑھنے والا چونک اٹھتا ہے کہ غیر راہم اور راہم کا درمیانی سفر  
اتنا مختصر کیسے ہو گیا۔ واحدی صاحب کا راز یہ ہے کہ وہ اس فاصلے کو عام روش سے بہت  
کم ایک متروک پگڈنڈی کے ذریعے طے کرتے ہیں۔ جسے بے راہ روی کی طویل مائتیا  
دریافت کرنے سے پہلے صراطِ مستقیم کہتے تھے۔“ مختار مسعود کی تحریر کے مطالعے سے  
معلوم ہوتا ہے کہ جو باتیں انہوں نے ملا واحدی کے بارے میں لکھی ہیں حرف بہ حرف  
ان کی اپنی تحریر پر صادق آتی ہیں کیونکہ ان کا اپنا طرز بھی بیان ایسا ہے جس میں ایک  
لفظ، ایک اشارے یا ایک سطر میں پوری داستان ہو جاتی ہے ان کی تحریروں میں



بات اقتدار کے باوجود مکمل و مفصل معلوم ہوتی ہے۔ کفایت نفیس سے  
پیر مسعود بقت الفاظ کے التزام میں بھی کمال رکھتے ہیں۔

سید عابد علی عابد کفایت نفیس کے بارے میں خبریں مزید

دیے ہوئے لکھتے ہیں:

”پیر بقت الفاظ و معانی کو فن پارے کی غایت غایات قرار دیتے

ہے۔ وہ کہتا ہے کہ ہر لفظ بالکل اپنے صحیح مقام پر اور پوری دہائیوں کے

ساتھ استعمال کرنا چاہیے کہ اس کا روئے سخن عالم کی طرف ہے۔ اگر

فوکا رکوش کرے گا تو اسے اپنے ذخیرہ الفاظ میں بڑے بڑے نفیس اور

اعلیٰ درجے کے الفاظ ملیں گے اور انہی کے صحیح استعمال سے اس کی

انفرادیت ابھرے گی۔“ (۳۸)

پیر کے ان اصولوں پر مختار مسعود کے انتسابات کو پرکھا جائے تو معلوم

کہ کس تاثر نفیس اور اعلیٰ درجے کے انداز میں انہوں نے یہ انتسابات تحریر کیے:

”آوازِ دوست“ کا انتساب ملاحظہ ہوں:

”پیر کاہ اور پارہ سنگ کے نام

وہ پیر کاہ جو والدہ مرحومہ کی قبر پر اگنے والی گھاس کی پتی تھی

اور وہ پارہ سنگ جو والدہ مرحومہ کا لوح مزار ہے“ (۳۹)

”سفر نصیب“ کے انتساب میں لکھتے ہیں:

”ہمارے نفیس اور خطِ جاوہ کے نام

وہ ہمارے نفیس جسے چھیرا تو اسے ہم آواز پایا

اور

وہ خطِ جاوہ جس پر چلا تو اسے ہم سفر پایا“ (۴۰)

جیکہ ”لوح ایام“ کا اقتساب چراغ اور درپے کے نام کرتے ہیں  
 ”وہ چراغ جس سے اندھیرے چھٹ جائیں گے۔ اجالائی آجائے گا۔“  
 بے سمت سفر کو سمت دے گا۔ اور وہ درپے جو ایک روشن مستقبل کی  
 جانب کھلتا ہے جس سے تازہ ہوا آئے گی اور جہان تازہ کی خبر اسے  
 کی۔“ (۳۱)

اسی طرح ان کے کتابوں کے دیباچے بھی ایجاز و اختصار کے نامور نمونے  
 ہیں۔ پطرس بخاری نے جس طرح دیباچوں کی تحریر میں نئی روح بھونکی یا شتاق یوسفی  
 نے اپنی کتابوں کے دیباچے خود لکھ کر جو بقول یوسفی کے (تاکہ دوسرے جھوٹ بولنے  
 سے بچ جائیں) ایک الگ راستہ اختیار کیا، مختار مسعود نے بھی دیباچہ نویسی میں ایک نئی  
 شاہراہ کا انتخاب کیا۔ اس بارے میں سید ضمیر جعفری لکھتے ہیں:

”دیباچہ نگاری میں آپ نے بالکل نئی شاہراہ کھولی ہے۔ یہ شاہراہ تو خیر  
 کھلتے ہی بند ہو جاتی ہے۔ یہ کہنا چاہیے کہ ایک نئے رخ پر ادبی ٹریفک  
 کھول دیا ہے۔ مختصر دیباچے ہم نے پہلے بھی دیکھے ہیں لیکن اس جیسا  
 آزد پر سفیدی کے برابر دیباچہ ہماری نظر سے پہلے نہیں گزرا۔ انہوں  
 نے گویا السلام علیکم کہہ کر کتاب کی کنجی قاری کے ہاتھ میں تھما دی۔“ (۳۲)

مختار مسعود لفظ کی ثقافت ہی نہیں انفسیات سے باخبر ہیں وہ اس کی قدر و قیمت  
 اور عظمت و بزرگی کے بھی معترف ہیں۔ اسی لیے وہ اس کا غیر ضروری استعمال نہیں  
 کرتے اور قطعیت کے ساتھ اپنی بات قلم کی نوک سے قرطاس پر منتقل کرتے ہیں۔  
 بے محل جملے اور غیر ضروری الفاظ ان کے ہاں کم ہی ملتے ہیں۔ ان کی تحریر میں یہ خاصہ  
 شاید علی گڑھ سے آیا ہو کیونکہ علی گڑھ تحریک سے وابستہ لکھاری بے جا اور بے محل لفاظی

کو پسند نہیں کرتے۔ مقصدیت کے ساتھ اپنی بات بیان کرنے کا انداز علی گڑھ کے  
لکھاریوں میں بدرجہ اتم موجود ہے۔ شاید احمد صدیقی کی تاریخیں اسلوب کے لیے عمدہ  
مقرر کرتے ہوئے لگتے ہیں۔

”زبان و بیان کے کم سے کم تکنیکیات کا حامل ہو۔ شوق و ذوق سے پاک۔

ہوا اور اظہار و ابلاغ کے تقاضوں کو بخوبی سمجھنا اور اس پر عمل کرنا ہو۔“ (۳۳)

رشید احمد صدیقی کے اس معیار کو سامنے رکھ کر مختار مسعود کی تاریخ سے چند

اقتباسات اخذ کرتے ہیں:

”ایک رات جاگ کر گزاری تو اس رات آزادی کی فوجت ہمارے حصے

میں آئی۔ یہ اگست ۱۹۴۷ء کی بات ہے۔ ایک رات سو کر اٹھے تو دنیائی

بدلی ہوئی پائی۔ مجلس قانون ساز کو لا قانون قرار دیا جا چکا تھا اور آئین

سے وفاداری کا حلف اٹھانے والے اسے منسوخ کر چکے تھے۔ یہ اکوئیر

۱۹۵۸ء کی بات ہے۔ اس کے بعد ہر بلاخانہ انوری پر تازل ہونے لگی

اور برق نے بیچارے مسلمانوں پر گرتا سیکھ لیا۔ ہم نے الکتھ تقریریں کیں،

خوش خیال اور دھواں دھار، مگر تاریخ نے ہماری ایک نہ سنی۔ ہم نے

بڑے بڑے منصوبے تیار کیے۔ دنیا نے ان کی تعریف بھی کی مگر تاریخ

نے ہماری ایک بھی نہ چلنے دی۔ تاریخ نے اپنا رشتہ ہمارے اعمال کے

ساتھ استوار کر لیا اور ایک دن ہمیں پابجولاں ڈھا کہ رئیس گورس میں

الاکھڑا کیا۔ یہ دسمبر ۱۹۷۱ء کی بات ہے۔ اس روز ہم نے مڑ کر اپنی تاریخ

پر نظر ڈالی تو ہمیں یاد آیا کہ تاریخ کو کسی تاریخ دان نے جرائم، حماقتوں

اور بد قسمتی کی فہرست کہا ہے۔ اگر ہماری تاریخ میں ۲۳ مارچ اور

۱۴ اگست کے دن نہ ہوتے تو ہم تاریخ کی اس تعریف پر ایمان لے

آتے۔“ (۳۴)



کفایت اور مطابقت الفاظ کی اس سے بہتر مثال کہاں ملے گی۔ اس طرح قائد اعظم کی زندگی کے بارے میں ایک مختصر تبصرہ جو کہ کفایت لفظی کی اہم مثال ہے۔

”اس کی ذاتی زندگی میں بڑی تنہائی تھی۔ بچپن اس کی زندگی میں بہت دیر سے داخل ہوئیں اور بہت جلد نکل گئیں۔ دوست بہت کم اور اولاد واحد اور عاق۔ زندگی کی تمام آسائشیں اسے حاصل تھیں اور عمر ساٹھ برس کی تھی۔“ (۳۵)

ٹائن بی کا تہذیب کے انتشار پر تحریر کردہ کئی جلدوں کا خلاصہ مختار مسعود چند سطر میں یوں بیان کرتے ہیں:

”جب معاشرہ ٹکڑے ٹکڑے اور روح مضر فکر ہو تو جان لیجئے کہ انتشار مکمل ہو چکا ہے۔ معاشرے کے تین ٹکڑے ہو جاتے ہیں۔ جابر اقلیت، بیزار عوام اور نامہربان ہمسائے، روح جب فکر ہوتی ہے تو لوگوں کا رویہ، احساسات اور طرز زندگی بالکل بدل جاتے ہیں۔ معاشرہ جب پارہ پارہ ہوتا ہے تو محض اس داخلی حقیقت کا اظہار ہے کہ معاشرے کی روح زخمی ہو چکی ہے اور زخم اس معاشرے کے ہر فرد کے دل پر لگ چکے ہیں۔ دل زخمی ہوں تو تبدیلی دو طرح کی ہوتی ہے۔ فعلی یا انفعالی، طباعی کی جگہ بے جا اضطراب پیدا ہو جاتا ہے یا غیر ضروری احتیاط، طباعی کی تقلید کرنے والی اکثریت یا تو نافرمان ہو جاتی ہے یا اتنی فرمان بردار کہ خواہ مخواہ موت کے منہ میں چلی جاتی ہے۔ جہاں تک احساسات کا تعلق ہے ان میں بے کسی اور بے دلی نمایاں ہو جاتی ہے۔ طرز زندگی میں ایک روش قدامت پسندی کی ہوتی ہے اور دوسری جدیدیت کی۔ دونوں غیر حقیقت پسند طریق ہونے کی وجہ سے ٹکراؤ اور تشدد کا باعث

ہتے ہیں۔ زندگی ایک بے معنی اور بے مقصد وقفہ بن جاتی ہے۔ جس میں مختلف اثرات یوں گھل مل جاتے ہیں کہ وہ ایک بے رابطہ حیر کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ اخلاق پست اور مذاق پست تر ہو جاتا ہے۔ فنون لطیفہ میں کثافت پیدا ہو جاتی ہے۔ زبان پہلے فصاحت و بلاغت کھودیتی ہے پھر بولیوں میں بٹ جاتی ہے۔ فلسفہ ہائے حیات اور مذہب ایک دوسرے سے گڈمڈ ہو جاتے ہیں۔ زندگی کا سارا نظام بے ترتیب نظر آتا ہے۔ پھر اس گرتی دیوار کو کسی طباع، کسی سپہ سالار، کسی فلسفی یا کسی اوتار کا سہارا ملتا ہے مگر وہ عارضی ہوتا ہے۔ یوں گرنا اور ساقی کا گرتوں کو تھا مناشا عری میں بار بار مگر تاریخ میں صرف تین بار ہوتا ہے اور اس کے بعد جو گرا وہ نیست و نابود ہو گیا۔“ (۳۶)

مختار مسعود کی تحریر حشو و زوائد سے پاک ہوتے ہیں۔ ان کے چنے ہوئے لفظ کئی در عبور کر کے مختار مسعود کی تحریر میں جگہ بناتے ہیں۔ مختار مسعود ایک جملے میں پوری داستان سمونے پر کمال دست قدرت رکھتے ہیں۔ وہ مختصر پیرائے میں اپنی بات یوں پیش کرتے ہیں جس میں تکمیل اور تفصیل کی کمی کا احساس رہنے نہیں پاتا۔ ان کا کمال یہ ہے کہ ہر بناتے وقت تذبذب کا شکار نہیں ہوتے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

”جب مسافر گھٹنوں کے بل چلنے کے بجائے پیروں پر کھڑا ہوا تو عالمی معاشی بحران آیا اور دیکھتے ہی دیکھتے کتنے ہی ملک منہ کے بل گر پڑے لڑکپن کی شوخیوں کا وقت آیا تو دوسری جنگ عظیم شروع ہو گئی۔ جوانی کی رومانی سرحد پر کھڑے ہوئے تو فسادات اور ہجرت کا منظر آنکھوں کے سامنے تھا۔ آئینی تحفظات کے تحت ملازمت شروع کی تو آئین خزاں کے پتوں کی طرح ہوا میں اڑنے لگے۔ ہر طرف جنگ آزادی شروع ہو گئی۔ کوریا اور ویت نام کی جنگوں کے درمیانی وقفہ میں سات ملک

آزاد ہو گئے۔ ساری آزادیاں خون میں نہائی ہوئی تھیں۔“ (۳۷)

اس طرح کمبوزم کے بارے میں اپنے تاثرات بڑے باکفایت انداز میں

بیان کرتے ہیں:

”کمبوزم خون چائے بغیر آسکتا ہے نہ قائم رہ سکتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ

کمبوزم مستقل خطرہ بن سکتا ہے مگر ایک مستقل نظام زندگی نہیں بن

سکتا۔“ (۳۸)

ایجاز و اختصار کی اس طرح بے شمار مثالیں مختار مسعود کی تحریر میں جا بجا موجود

ہیں۔ وطن عزیز پاکستان کے سیاسی و سماجی حالات اور بین الاقوامی صورت حال پر اس

طرح کے بے لاگ تبصرے مختار مسعود کے اسلوب کو منفرد اور پر شکوہ بناتے ہیں۔ ان

کی کفایت لفظی کے بارے میں سید ضمیر جعفری لکھتے ہیں:

”الفاظ کی کفایت سے ایسا لگتا ہے کہ جیسے ان کو ایک ایک لفظ خرید کر

لکھنا پڑا ہے۔ مختار مسعود کی باتوں میں قطعیت کی دھوپ تیز رہتی ہے

وہ دھند میں ٹینس کھیلنے کے قائل نہیں۔ کوئی ایک جملہ بھی ایسا نظر نہیں آتا

جس کی داڑھی چوٹی میں اُلجھی ہوئی ہو۔“ (۳۹)

اوسط کے مطابق زبان کی بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ پامال ہوئے بغیر قابل فہم

ہو اور تشریحی الفاظ، ایجاز و اختصار والے الفاظ کو مختلف شکلوں میں اس طرح بیان کیا

جائے کہ اس سے تحریر میں شان اور وقار پیدا ہو جائے۔ مختار مسعود بھی اپنے اسلوب میں

ترفع اور وقار پیدا کرنے کے لیے مختلف طریقے استعمال کرتے ہیں جن میں ایک، بات

سے بات نکالنا بھی ہے جو کہ ایجاز و اختصار اور تشریح الفاظ کا بہترین انداز ہے۔ ایک

موضوع پر بات کرتے کرتے وہ دوسرے موضوع کو سامنے لا کر قاری کو معلومات فراہم



کرتے ہیں۔ اس طرح نظام و مصلحت و مشورہ کے دو پہلوں ایک تھکنی ہو چکی  
 اور اہمیت قاری کو ایک سرانگیزگی ملتی ہے۔ وہ ہمارے اپنے داخلی محاذ سے  
 مشاہدہ سے قاری پر ظہور انہی کے لئے دہا کرتے ہیں۔ جہاں کا شروع کرتے  
 ہیں تو قاری، مانتی اور یادگاری میں ایک پہلے جاتے ہیں پھر وہاں جھٹل  
 ویسٹ ٹیٹل جھٹل اور پیزا (Pisa) کی ٹیٹل دینا سے ہوتے ہوئے (کھانی ہوا  
 (Ascenli Tower)۔ کانی سند (Giarsenda Tower) اور بھٹل ہوتے  
 پہنچ جاتے ہیں۔ اسی طرح مانتی کے پہنچ کا ایک مطالعہ سے شروع ہو کر فلسفہ میں  
 افلاطونی فلسفہ، نظریہ زوال و انتشار، ارتقاء طباع، جبریت فلسفہ، میٹائٹس انہی کے  
 اقوال، پھر قاری فلسفہ سے ہوتے ہوئے سہانگر، گیام بے، ویٹ اور ابن خلدون کا موازنہ  
 کرتے چلے جاتے ہیں۔ جھیلوں، دریاؤں، سمندروں اور صحراؤں کے سیر پر نکلیں تو قاری  
 تھیلیں، دریا، سمندر اور صحرا ان کے ہم رکاب ہوتے ہیں۔ یوں ان کی تحریر مداری کی  
 اس ٹوکری کی مانند دکھائی دیتی ہے جس میں نوع بہ نوع مومنومات کمالات کی صورت  
 میں موجود ہوتے ہیں۔ مثلاً مینار پاکستان کی سیر مہیاں چڑھتے جاتے ہیں اور تحریک پاکستان  
 کی روداد بیان کرتے جاتے ہیں۔ تیسری منزل کے بعد یہ مہیوں کی چھت سے اٹھنے  
 ہوئے دو چار چوگاڑوں کو دیکھ کر کہتے ہیں:

”یہ پرندہ ہر مینار میں بسیرا کرتا ہے۔ انہیں دن میں کچھ نظر نہیں آتا اور  
 ویسے بھی اٹالک کارہنے کی وجہ سے انہیں ہر چیز الٹی نظر آتی ہے۔ ساقم  
 کہنے لگے، ان کا قصہ۔ چھوڑو اور یہ بتاؤ کہ خود مسلمانوں نے اس تحریک  
 کی کتنی مخالفت کی تھی۔ میں نے کہا یہ مخالفت کا تیسرا رخ تھا۔ منہ  
 اور کلیسا کے بعد کچھ مخالفت ایڑھ اینٹ کی مسجدوں سے بھی ہوئی۔ ان  
 مسجدوں میں قوم پرست افواہ تو دیتے تھے مگر وہاں جماعت اور نماز کا

کوئی انکلام نہ تھا۔ (۱۵۶)

”جب آزادی ملی تو اسلئے، کالی کا سر چل بھی آیا۔ میرا دل ۱۱۱ ایک جناح  
کا تھا، مادہ شیر والی، ملی کر نہ لے پا ہوا۔ اور ایک الگ الگ الہم تھی۔  
وہاں تک کہ ایک ایک طرف سے الہام کی مارا کرتی تھی۔ یہاں سے والی سے  
میں نے لکھن میں، مارا لے گا پہلا ہنسی پلٹا تھا۔ ہاں کی تراش میں  
ملی کر نہ لے گا مارا فہم شامل تھا۔ میری الگ الگ الہم الہام اس پنہی  
الہام تھی جو مجھے اٹھائے اٹھائے مارا دس گاہ سے مارا دس کی طرف لے جا  
رہا تھا۔“ (۱۵۷)

”لہذا انہی نے وقت کے استعمال اور کام کی تیز رفتاری سے اصول بنا  
رکھے تھے۔ وہ کم سے کم فراغت میں بیٹے سے بڑا کام کر سکتے تھے۔  
جامعہ التوحید انہوں نے وزیراعظم کی بیعت سے ملھی تھی اور یہ ملھی ہم  
ایسے نہیں نہ ایسے آٹھ مل بڑے لوگ ہم زوار کے لئے یہ تشویشات اور  
کے مصنف بن بیٹے ہیں۔ وہ طریقہ، چوں کی پیدائش کے لیے تمام  
ہے وہ کتابوں کی تصنیف کے لیے کیونکر حلال ہو سکتا ہے۔ لیکن یہ وہ  
روشن خیالی کا دور شمار ہوتا ہے۔ بعض لوگ اب او او کی پیدائش کو بھی  
محض اشاعت کے کاروبار کا درجہ دیتے ہیں۔“ (۱۵۸)

پروفیسر نظیر صدیقی لکھتے ہیں کہ اگر کوئی شخص اپنی گرہ میں مختار مسعود کے ذہن و زبانیت  
علم و دانش کا سرمایہ لے کر دنیا کی سیاحت کو نکلے تو واپسی میں اس کا دامن یقیناً بیش بہا  
معلومات، تجربات اور مشاہدات سے مالا مال ہوگا، یہی وہ بیش بہا معلومات اور مشاہدات  
ہیں جن کو اسلوب کے مختلف رنگوں میں ڈھال کر مختار مسعود قاری کو علم و عرفان کی بلندیوں  
پر پہنچاتا ہے۔ بات سے بات نکال کر ایک بات کو مختلف شکلوں میں پیش کرنے کے

انداز کے چند اور نمونے ملا حلقہ ہوں:

”قادر معظم ہوں بیٹھے دئے تھے جیسے کسی مہر کا مال ہو۔ ان کی انصاف سے

کے کوچہ چھت پر ایک فالوس آویزاں تھا اور ان کے قدموں میں شیری  
گھاس بگھی ہوئی تھی۔ قادر معظم سے ملاقات کے بارے میں میرا پہلا  
تأثر تین علامتوں کے ساتھ وابستہ ہے، خاموشی، فالوس اور شیر۔ حسب  
بھی مزار قادر معظم پر حاضری دیتا ہوں۔ یہ علامتیں یاد آجاتی ہیں۔  
ہاں موت کی خاموشی بھی ہے اور چین سے آیا ہوا فالوس بھی لیکن شیر کی  
علامت میرے لیے ابھی تک معنائی ہوئی ہے۔“ (۴۲)

”اتنے میں بیپ ایک ابھری ہوئی چٹان کے پاس گزری۔ یہ چٹان  
ایک سو بے پھولے بوائے ہونٹ کی طرح باہر نکلی ہوئی تھی اور اس  
اچھارے دو چار گز زمین پر سائباں تن گیا تھا۔ اس ذرا سے سائے میں نیم  
گرم سنگریزوں پر ایک بچہ والہ لٹا ہوا تھا۔ اس کا سر اس کی ٹورٹ کی گہری  
تھا جو اس کے بالوں میں انگلیاں پھیر رہی تھی۔ پسند بکریاں پھیلی ٹانگوں  
پر کھڑے ہو کر نمودی چٹانوں پر ایسے چڑھ رہی تھیں جیسے چھپکلیاں دیوار  
پر رینگ رہی ہوں۔ وہ ان ڈھیٹ سوکھی گھاس کی جڑوں کے نیچے تلاش  
کر رہی تھیں جو ایسے بے محابا گرم موسم میں پتھروں کی درزوں میں  
گوریلوں کی طرح چھپی بیٹھی تھیں اور ہتھیار ڈالنے سے انکاری تھیں۔  
جینے کی امنگ، بھوک کے مطالبے، محبت کے تقاضے، یہ سب خواہشیں  
بڑی ڈھیٹ ہیں، کسی کا پیچھا نہیں چھوڑتیں۔ خواہ وہ گھاس ہو خواہ بکریاں،  
خواہ چرواہے۔“ (۴۳)

ان اقتباسات میں مختار مسعود کے ہاں پایا جانے والا بات سے بات نکال  
کا ہنر واضح انداز میں دیکھا جاسکتا ہے۔ وہ ایک بار کسی شے پر لکھنا شروع کر دیں تو



کی کمی کا احساس نہیں ہوتا وہ بات سے بات ملاتے ہیں اور ہمارے تصور و تخیل کی پہلی جاتی ہے تاہم لفظی و معنوی طرح سے اس انہی احوال کے بارے میں ان کی نظر اپنے بنیادی مقصد پر مرکوز رہتی ہے۔ اس سلسلے میں سید حمید نے لکھی لکھتے ہیں:

"ایک ادا ان کی یہ بھی ہے کہ شاہراہ پر چلتے چلتے اچانک ٹول کی کمی نہیں اٹھ جاتے ہیں۔ وہ ایک لفظوں کے لیے ایسا بھی لگتا ہے کہ پیار کے کوڑے مقل کر کے مسجد قرطبہ کی طرف چلے گئے ہیں۔ لیکن درحقیقت وہ اپنے نصب العین کو ایک لمحے کے لیے اوجھل نہیں ہونے دیتے اور ہر لمحہ ان کی گرفت اتنی مضبوط اور مسلسل ہوتی ہے کہ جیسے شیر شاہ سوری دایوں کا تعاقب کر رہا ہو۔" (۴۵)

مختار مسعود کے ہاں ایک اور منفرد انداز ان کا فلیش بیک ہے وہ اپنی تحریروں میں اچانک اٹنے پاؤں ماضی کی طرف گامزن ہو جاتے ہیں اور گزرے واقعات کو حال کے لمحوں سے مربوط کرنے کی کوشش کرتے ہیں، یوں ایک پُر اثر تحریر وجود میں آ جاتی ہے۔ انسائیکلو پیڈیا برطانیکا میں فلیش بیک کو یوں زیر بحث لایا گیا ہے:

"Flashback is an interjection scene that takes the narrative back in time from the cure point the story has reached. Flashback are often used to recount events that happened before the story's primary sequence of events or to fill in crucial backstory. In the oposite direction, a flashforward (or prolepsis) reveals events that will occur in the future. The method is used to creat suspense in a story, develop a character or structuring the narration. In literature, internal analepsis is a flashback to an earlier point in the

narrative: external analepsis is a flashback to before the narrative started."<sup>(46)</sup>

یعنی فلش بیک تکنیک کے ذریعے مصنف اپنے کرداروں کو مضبوط، کہانی کو پختہ اور تجسس کو قاری پر حاوی کرتا ہے۔ اوریوں ایک پُر اثر تحریر وجود میں آ جاتی ہے۔ حال کو ماضی سے منسلک کرنے کا ایک انداز مشتاق احمد یوسفی کے ہاں بھی موجود ہے جس میں ان کے کردار ماضی سے محبت کرتے دکھائی دیتے ہیں جس کو عرف عام میں ناسمجھا کہتے ہیں لیکن مختار مسعود کے ہاں یہ خوبی تحریر ناسمجھ کی بجائے فلش بیک کی شکل میں ملتی ہے۔ ان کے ہاں مینار پاکستان کے تعمیر کے وقت تحریک پاکستان اور علی گڑھ تحریک کی طرف بار بار مڑ کر دیکھنے کا احساس ملتا ہے۔ اس طرح جب ہوائی جہاز میں سوات کے اوپر محو پرواز ہوتے ہیں تو وادی سوات میں گزرے ہوئے لمحات اور شریک حیات کے ساتھ باہمی زندگی کا باقاعدہ آغاز یاد آتا ہے۔ پھر میادیم میں گل خان کے گانے اور سری لنکا میں موجود آدم پہاڑ و ہاں کی جنگلوں اور خوشبوؤں کی یادوں سے لطف اٹھاتے ہوئے لکھتے ہیں:

”ہوائی سفاری کے جہاز کے ایک دریچے سے لگا مسافر نیچے ایک وادی کی جھلک دیکھ کر اس ہم زاد کو یاد کرنے لگا جو مہکتی سانسوں کی تلاش میں کبھی سوات کی وادی میں جا نکلتا ہے کبھی آدم پہاڑ کی چوٹی، یادوں کا جال پھیلا ہے۔ ایک حلقہ دوسرے حلقہ میں پیوست ہے جیسے جال الجھ گیا ہو۔“ (۴۷)

اسی طرح لواری غار کا ذکر آتے ہی وہ اپنی تخیل کے براق پر قاری کو ساتھ بٹھا کر ماضی کی جانب سفر شروع کر دیتے ہیں اور اجنتا، ایلورہ، خوشاب اور بیروت کے غاروں میں پہنچ جاتے ہیں۔ یا علی گڑھ کے طالب علموں کا ذکر کرتے ہوئے ان کے

زمین میں بڑی عمر کے طالب علم فضل الرحمن سے: اکمل فضل الرحمن تک کی پوری داستان  
 تازہ ہو جاتی ہے۔ فلیش بیک کی چند مثالیں ان کی تحریروں سے دیکھتے ہیں۔  
 ”آج پھر مجس قہیم کی نشست تھی۔ میں نے پوچھا اس جنازہ کی بنیادیں  
 کتنی گہری ہیں۔ اور ان میں کون سا سال لگا گیا ہے۔ جواب ملا کہ  
 ماہرین کے تجزیے اور تحقیق کے مطابق بنیادیں بہت گہری کھودی گئی  
 ہیں اور ان کی پائیداری کے لیے اعلیٰ درجے کا ریختہ استعمال کیا ہے۔  
 میں نے دل میں سوال ڈھرایا، یہ تو بھلی تھی جس میں بنیادوں کی گہرائی  
 سے مراد محض بدوں کی گہرائی تھی۔ میں نے آنکھیں بند کیں، میرے  
 سامنے سنگ بنیاد نصب کرنے کا منظر تھا۔ ایک پشیل ٹورین پیالہ سے  
 چلی اور صبح ایک چھوٹے سے انٹیشن پر کھڑی ہو گئی۔ واسرائلے گاڑی سے  
 نیچے اترے تو مسٹر پاپاک نے جو کھڑے تھے۔ ان کا استقبال کیا۔ اس کے  
 بعد دو انگریز آگے بڑھے، ایک ڈسٹرکٹ جج تھا اور دوسرا کنسٹر۔ پاس ہی  
 ایک ہندوستانی بھی کھڑا تھا، بھاری بھر کم درجوں کی موت اس کی پیشانی  
 ترکی ٹوپی میں اور چہرہ کھنی و زخمی میں چھپا ہوا تھا اس نے بھی ہاتھ ملایا  
 اور واسرائلے کو اپنے گھر لے گیا۔ دوپہر کو سنگ بنیاد کی تنصیب کی  
 تقریب تھی۔ ایک وسیع میدان میں پنڈال بچا ہوا تھا، معزز مہمانوں کا  
 هجوم تھا، ایک طرف کچھ ذمے دار بہت سے باقی کھڑے تھے جن پر سوار  
 ہو کر مہمان اس تقریب میں شریک ہونے آئے تھے۔ میزبان کو خصوصی  
 دیکھ کر خیال آتا تھا کہ واقعی باقی کے پاؤں میں سب کا پاؤں ہوتا ہے۔  
 تقریب تقریروں سے شروع ہوئی اور جب تقریریں ہو چکیں تو مہمان  
 خصوصی اٹھ کر شرمیائے کے اس سرے پر گئے جہاں بنیاد رکھی تھی۔  
 پہلے کچھ کاغذات اور مکے آٹن کے گئے پھر ایک پتھر نصب ہوا۔ اس پتھر



پہلے ضرب لگا کر اور پھر لٹکائی گئی تھی۔ اس کا حال گھبراہٹ میں تھا۔  
 اور دوسرا طرف سے لٹکایا گیا تھا۔ یہاں تک کہ اس کی گردن  
 علی گڑھ میں لٹکائی گئی تھی۔ پھر اسے اور دوسرا طرف سے لٹکایا گیا تھا۔  
 پھر یہاں تک کہ اس کی گردن لٹکائی گئی تھی۔ اس کا لٹکایا گیا تھا۔  
 چار سال تک اس کا لٹکایا گیا تھا۔ اس کی گردن لٹکائی گئی تھی۔ (۸۸)

اس اثنی عشری مسجد آج بھی گوسلاویہ کے صدر مارشل ٹیڈ جس طرح دیکھتے ہیں  
 وہی میں گم ہو جاتے ہیں اسی طرح اٹارہ سترہویں صدی میں گوسلاویہ گئے تھے اور وہ  
 ایک تاریخی مسجد کے قریب بچوں کے اسلامی نام سے توحیدت میں گم ہو گئے تھے۔  
 تکنیک کا ایک ٹولہ صورت انداز یہاں ملاحظہ ہوں۔

”جب انہیں پتہ چلا کہ یہ عمارت سترہویں صدی میں بنائی گئی ہے وہاں  
 بھی پیدین پر مبنی ہے تو وہ دینی میں اب گئے۔ کچھ سوچتے تھے  
 آئی میں نے گوسلاویہ کے ایک چھوٹے سے قصبے میں ۱۰۰۰ سال  
 پہلے ایک مسجد دیکھی تھی۔ یہ مسجد اب صاف دیکھنے کے کام آتی ہے۔  
 اس قصبے کا نام پو پتی ہے۔ مگر مجھے اس نام کے ساتھ کچھ ہم یاد آ  
 رہے ہیں۔ اس مسجد کے پاس مجھے تین بچے ملے تھے۔ میں نے انہیں  
 سے ان کا نام پو پتی جواب ملا کہ مال اکمال قدیرہ اور ماندہ۔ مجھے حیرت آمیز  
 مسرت ہوئی کہ گوسلاویہ کے ایک دور افتادہ دیہاتی علاقے میں ایک  
 متعلق مسجد کے زیر سایہ رہنے والے اب بھی اپنے بچوں کے نام  
 قرآن مجید کی پانچویں سورت پر لکھتے ہیں۔ میں نے پو پتی کی مسجد  
 میں اپنی مسرت اور مسجد ابور میں صدر گوسلاویہ کی حیرت کی مشترکہ  
 یادگار کے طور پر مارشل ٹیڈ کے دستخط حاصل کر لیے۔“ (۸۹)

”وادی میں سڑک کے کنارے اکادکا گھر نظر آنے لگے جو اس بات

ثبوت تھے کہ ہستی آنے والی ہے۔ اتنے میں مسافر کو کھیتوں میں تنہا  
 کھڑی ایک چٹان نظر آئی۔ چاروں طرف ہرے اور پیلے کھیت، نیچ  
 میں رہ منزلہ مکان جتنی بلند اور سیدھی چٹان جو پہاڑوں سے گٹ کر  
 یوں کھڑی تھی جیسے گلہ سے گم ہو جانے والی بھیڑ۔ اس چٹان کے نیچے  
 ایک جھونپڑی تھی تین دیواریں سرکنڈوں کی اور چوتھی یہ چٹان مسافر کو  
 یہاں سے بہت دور واقع وہ گھریا دیا جو ایک آئی سی ایس زمیندار نے  
 اپنی نئی بیگم کے لیے بنایا تھا۔ گھر کا ہر کمرہ علیحدہ طبقہ پر واقع ہے۔ کہیں دو  
 میز حیاں اوپر چڑھتی ہیں تو کہیں چار نیچے اترتی ہیں۔ کہیں محض دھلوان  
 ہی سے دو طبقوں کو ملانے کا کام لیا ہے ڈرائنگ روم میں پوری چٹان  
 شامل ہے روشندان اس چٹان کے اوپر ہیں اور آتش دان اس چٹان کے  
 نیچے مسافر نے وادی گوپس کے ایک غریب خانہ میں بھی چٹان کو اسی انداز  
 سے شامل پایا تو اسے اس عجیب و غریب اتفاق پر حیرت ہوئی۔“ (۵۰)

مینار پاکستان کی مجلس تعمیر کی نشست میں ریختہ کے طور پر علی گڑھ کالج کے  
 سنگ بنیاد کا منظر ہوا مارشل ٹیو کی بادشاہی مسجد میں حیرانی پر یوگوسلاویہ کے قصبے ٹوچی  
 طے میں پرانی مسجد کے قریب کمال قدیرہ اور مائدہ ناموں والے بچوں سے ملاقات کی  
 یاد اسی طرح گوپس کی جھونپڑی اور آئی سی ایس کے ایک زمیندار کے گھر میں چٹان کی  
 مشابہت، مختار مسعود نے ہر ایسے مقام پر فلیش بیک کی تکنیک بہترین انداز میں برتی  
 ہے۔ مختار مسعود نے اس سے تکنیک سے اپنے اسلوب میں جو حسن اور دلکشی پیدا کرنے  
 کی کوشش کی ہے اس میں وہ بڑی حد تک کامیاب دکھائی دیتے ہیں۔

مختار مسعود اپنی تحریر میں اشعار کا بر محل استعمال کرتے ہیں۔ ان کی تحریروں میں  
 جا بجا اشعار یا مصرعے اس طرح پیوست ہوتے نظر آتے ہیں جیسے یہ (اشعار یا مصرعے)

اُن کے ہی تخلیق کردہ ہیں۔ مختار مسعود کا اسلوب ویسے بھی مرصع اور مزین ہوتا ہے جس کو شاعرانہ اسلوب بھی کہا جاسکتا ہے کیونکہ وہ رمز و ایما، قافیہ پیمائی اور معاملہ بندی، صنعت تضاد، تجنیس، موازنہ اور دوسرے شعری حربوں کا اپنی نثر میں ماہرانہ استعمال کرتے ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ برجستہ اور بر محل اشعار نے ان کے اسلوب کو اور بھی پُر لطف اور سحر انگیز بنا دیا ہے۔ معروف صحافی وکیل انجم نے لکھا ہے:

”مختار مسعود اردو ادب کے افق پر اچانک ابھرے اور چھا گئے آپ نے نثر میں شاعری اور ادب میں تاریخ بیان کی۔ مختار مسعود کی نثر کا ایک خاص امتیاز ان کی شعریت ہے ایک خاص رنگ کے شاعرانہ عناصر مو انا محمد حسین آزاد کی نثر میں بھی موجود ہیں مگر مختار مسعود میں خاص بات یہ ہے کہ وہ شعوری کوشش سے ایسا نہیں کرتے بلکہ خیال خود اس انداز میں ان کے ذہن پر اتر آتا ہے کہ جو اپنے اظہار کا سانچہ بھی ساتھ لے آتا ہے۔“ (۵۱)

ان کے شاعرانہ اسلوب کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

”میرے عہدے کا تعلق تعمیر سے ہے، میرے عہد کا تعلق تحریک سے تھا۔ یہی وجہ ہے میں نے اسے سنگ و خشت کے بجائے جہانِ نو کی تعمیر اور افکارِ نو کی تعبیر سمجھا۔ میں نے اس مینار کو بالفاظِ اقبال جلوہ گرہ جبرئیل جانا اور سوچا۔“ (۵۲)

”دعاؤں میں سرفہرست دعائے کشمیر ہے جس کے لیے اُٹھے ہوئے دو ہاتھوں میں سے ایک جنگ بندی لائن کے اس طرف ہے اور دوسرا اس طرف نہ جانے کیوں اب ہمارے دعاؤں میں پہلا سا اثر نہیں رہا دور مزارِ اقبال سے ندا آئی



تیرے امیر مال مست، تیرے فقیر مال مست

بند و ہے کو چہ گر دا بھی، خواہ بند بام بھی

میں نے مینا سے نیچے کی طرف نگاہ ڈالی، برائے اس بلند فی سے پست

نظم آئی۔ بڑے بڑے لوگ یہاں سے بہت چھوٹے نظر آتے۔<sup>(۵۳)</sup>

”ہمارا شاعر یہ کہتا ہے کہ اہل ایمان جہاں میں خود شہید کی مانند جیتے ہیں

اگر ادھر دُوب گئے تو ادھر نکل آتے ہیں۔ ان میں سب گنہگار ہیں

سوائے دُوب جانے کے۔ اسی طرح اگر اسلام کا جوش نمودار ہوئی نہ

ہوتا تو ہر گرجا کے بعد اس کے زندہ ہونے کا سوال ہی پیدا نہ ہوتا اور

اب تک اس کی داستان بھی داستانوں میں شامل نہ ہوتی۔“<sup>(۵۴)</sup>

اقبال کی شاعری سے قائد اعظم کی شخصیت کس خوبصورتی سے تراشتے ہیں:

”ان کا عزم و جدوجہد جیسے یقین محکم کہتے ہیں۔ ان کے عمل کا ہم عمل پیہم

تھان کی دیانت کو شاعر نے مشرب ہے اور ان کی خطابت کو سخن دانوں کا

کہا ہے ان کی خودداری نظر یہ خودی کا نمونہ تھی۔ قائد اعظم کے اسطے میں

تینوں شمشیریں شامل تھیں جو جہادِ زندگانی کے لیے ضروری ہوتی ہیں ان

کے قوشہ میں دو تینوں خوبیاں بھی موجود تھیں جو میر کا رواں کار خست سفر

کہلاتی ہیں۔“<sup>(۵۵)</sup>

اشعار کے استعمال کے چند اور نمونے دیکھیے:

”رہل گاڑی ہانٹو کے پہاڑی شیر فو کو شہر کے اسٹیشن پر کی مسافر نیچے

اترا۔ میزبانوں کا طرزِ تپاک دیکھ کر اندازہ ہوا کہ پھر کسی کو پھر کسی کا

استحسان مقصود ہے۔“<sup>(۵۶)</sup>

”فرغِ شناس کا لاجان ڈار کو جمانے کا موقع دے رہا ہے۔ اور خود آہستہ

آہستہ بھاگ رہا ہے۔ تو نے دیکھا ہی نہیں صحرا میں آہو کا خرام۔“<sup>(۵۷)</sup>

”رزق ہی نہیں سکتا میں بھی ایسی ہوتی ہیں۔ جن سے پروانہ میں گوتی ہے۔“

آتی ہے۔“ (۵۹)

”شاعر و ماوریتا ہے کہ ایسے شخص کی بادشاہت اس وقت تک سلاست رہے جب تک ہے طلسم روز و شب کا در کھلا۔ قصیدہ گو شاعر بھی دراصل بازی گر ہوتا ہے۔ دیتے ہیں جو کہ یہ بازی گر کھلا۔“ (۵۹)

”دفتر کے سامنے ایلزبتھ بلوار پر گولیاں چل رہی ہیں۔ کسی جنازے پر جھگڑا ہو رہا ہے۔ حکومت اس جنازے پر ایران کا پرچم ڈالنا چاہتی ہے۔ لوگ اعتراض کرتے ہیں۔ وہی ذبح بھی کرے ہے وہی لے ثواب الٹا۔“ (۶۰)

”لاکھوں افراد جو سڑکوں پر بازو گان تقدیر ایران کا نعرہ لگا رہے ہیں خود تقدیر ایران ہیں۔ زندہ قومیں اپنی تقدیر خود بناتی ہیں کا تب تقدیر ایران سے املا لیتا ہے بتا تیری رضا کیا ہے۔“ (۶۱)

”یہ کونسی ہوا چلی ہے کہ بچہ بچہ پتا پتا بوٹا انقلاب کا حال جانے ہے۔ جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے باغ تو سارا جانے ہے۔“ (۶۲)

یہ چند مثالیں مختار مسعود کے شعری تصرفات کا ایک خلاصہ ہے وگرنہ ان تحریریں پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے پاس اشعار کا بھرپور خزانہ موجود ہے۔ وہ اپنی تحریر میں خوبی پیدا کرنے کے لیے گاہے گاہے ناکے لگاتے چلے جاتے ہیں۔ کچھ اور مثالیں ملاحظہ کیجیے:

☆ لوح ایام سے

ع سلطانِ جمہور کا آتما ہے زمانہ (۶۳)

ع یاں آہنی یہ شرم کہ تکرار کیا کریں (۶۴)

ع اس سادگی یہ کون نہ مر جائے اسے خدا (۶۵)

ع جدا ہو دیں سیاست سے تو وہ جاتی ہے چنگیزی (۶۶)

ع قلندر جزوہ حرف اا الہ پتہ بھی نہیں رکھتا (۶۷)

ع ہاں ہم نے قبائیں نوچی ہیں ہاں ہم نے تانے اُتارے ہیں (۶۸)

ع خدایا آرزو میری یہی ہے (۶۹)

ع جس میں نہ ہوا انقلاب موت ہے وہ زندگی (۷۰)

ع جہاں گیری سے ہے دشوار تر کار جہاں بانی (۷۱)

☆ آوازِ دوست سے

پھر بھی ہم سے یہ گلہ ہے کہ وفادار نہیں  
ہم وفادار نہیں تو بھی تو دلدار نہیں (۷۲)

رہی نہ آہ زمانے کے ہاتھ سے باقی  
وہ یادگار کمالات احمد و محمود (۷۳)

ع یہ اک تکل اکیلا ہی لڑے گا سب پتنگوں سے (۷۴)

آتش ان دنوں جواں بھی تھا اور ڈپٹی کمشنر بھی (۷۵)

مختار مسعود کے ہاں کمال یہ ہے کہ اردو کے ساتھ ساتھ فارسی اشعار کا حسن  
بھی جاوے جا جلوہ گر ملتا ہے اور بعض موقعوں پر تو فارسی اشعار کا پلڑا اردو اشعار پر  
بجاری نظر آتا ہے۔



خود مختار مسعود فارسی شعر کی اہل بیانی کے بابت لکھتے ہیں:

”نثر کے مقابلے میں وہ زیادہ آسان اور کہیں زیادہ پراثر ہے۔ نثر کی طرح کوئی نازغہ نہیں کہ جب پڑھو تو باقی ہر چیز چھوڑ کر صرف میرے ہو جاؤ۔ لفظ بہ لفظ، سطر بہ سطر، صفحہ بہ صفحہ، جم کر پڑھو۔ ایک نشست میں پچیس تیس صفحے سے کم پڑھا تو مطلب ہاتھ نہیں آئے گا۔ شعر ایسے کسی اہتمام کا مطالبہ نہیں کرتا۔ غریب مزاج ہے۔ وقت کا مطالبہ نہیں کرتا۔ جتنا کوئی دے سکے وہ اسی میں خوش رہتا ہے۔“ (۷۶)

ایک اور جگہ لکھتے ہیں:

”فارسی شاعری کے لیے کسی منصوبہ بندی کی ضرورت پیش نہ آئی میں نے کسی سے مشورہ بھی نہیں کیا۔ شعرا کی کوئی طویل فہرست نہیں بنی۔ فہرست کو مختصر کرنے کی مہم جو نثر کے لیے سر کرنی پڑی تھی اس کا موقع ہی پیدا نہیں ہوا۔“ (۷۷)

مختار مسعود کی تحریر میں موجود فارسی اشعار پر نظر ڈالتے ہیں:

ہم آواز دوست

مصلحت دید من آن است یاراں ہمہ کار  
بگزا رند و خم طرہ یارے گیرند (۷۸)

باکندر خضر در ظلمات گفت  
مرگ مشکل زندگی مشکل تراست (۷۹)

خلل پذیر بود ہر بنا کہ می بینی  
مگر بنائے محبت کہ خالی از خلل است (۸۰)

باخون صد شہید مقابل نہادہ اند  
میری کہ ما با آتش افسانہ سوختیم (۸۱)

دیدہ سعدی و دل ہمراہ تست  
تا نہ پنداری کہ تنہائی روی (۸۲)

چہ جا دوست ندانم بطرز گفتارش  
کہ باز بستہ زبان سخن طرازاں را (۸۳)

می رسد مردے کہ زنجیر غلاماں بشکند  
دیدہ ام از روزن دیوار زندان شما (۸۴)

ع خاک قبرش از من و تو زندہ تر (۸۵)

گفتم کہ یافت می نشود جستہ ایم ما  
گفت آنکہ یافت می نشود آنم آرزوست (۸۶)

☆ سفر نصیب

”ہوائی سفر میں ہاتھ باگ پر اور پاؤں رکاب میں رکھنے کی شرط نہ  
مسافروں کے لیے ہوتی ہے اور نہ ان کے خیالات کے لیے۔“ (۸۷)

ع تو اہل دانش و فضلی ترا گناہت بس (۸۸)

ع قیاس کن ز گلستان من بہار مرا (۸۹)

غوغائے کارخانہ آہن گرمی زمیں  
نہایت ارغوان کلسا از ان تو (۹۰)

رواق منظر چشم من آشیانہ تست  
کرم نما و فرود آ کہ خانہ خانہ تست (۹۱)

و در دل خویش طاہرہ اُشت و ندید جز ترا  
صفیہ بہ صفیہ الہ لا پردہ بہ پردہ تو بہ تو (۹۲)

اے خوش آن منتظر وعدہ دیدار کہ تو  
بر سرش آئی و از شوق ترا نشنا صد (۹۳)

منعم بہ کوہ و دشت دیباہاں غریب نیست  
ہر جا کہ رفت خیمہ زد و خوابگاہ ساخت (۹۴)

چوں پس پشت لحد خو اہی فتاد  
خشت برخستہ چرا خوابی نہاد (۹۵)

طارق حبیب لکھتے ہیں:

”ہر بڑا لکھنے والا اپنے پیچھے روایت کے وسیع مطالعے کا حامل ہوتا ہے جس کا مطالعہ جس قدر زیادہ اور متنوع ہوتا ہے اس کے ہاں حوالے بھی اسی قدر زیادہ ہوتے ہیں، یقیناً ایسے شخص کے پاس کہنے، سننے اور لکھنے کے لیے مواد بھی اتنا ہی زیادہ ہوتا ہے۔ روایت جانے بغیر کوئی فنکار بڑا فنکار نہیں بن سکتا۔ روایت کے مختلف سلسلوں کے اثرات بھی تاہم اس کے ہاں موجود ہوتے ہیں، یہی اثرات دراصل اس کی اپنی روایت تک پہنچنے میں معاون ثابت ہوتے ہیں۔“ (۹۶)

مختار مسعود روایت سے باخبر ادیب ہیں وہ وسیع اور متنوع مطالعے کے



ہیں انہوں نے غالب، اقبال، سعدی، عمری، فیضی، حافظ اور رومی کے فارسی اشعار کو  
بر محل و موقع استعمال کیا ہے اور اپنی تحریر کو جلا بخشی ہے۔ یہ اشعار ان کی تحریروں میں  
یوں جذب ہو گئے ہیں جیسے یہ انہی کی تخلیق ہوں۔

مختار مسعود کے اسلوب کی خوبصورتی ان کے ہاں برتے گئے الفاظ میں تکرار  
بھی ہے۔ وہ الفاظ کے رنگ و آہنگ سے عجیب و غریب آوازیں دریافت کرتے ہوئے  
نثر میں انگیں اور ترنم پیدا کرتے ہیں جس سے قاری کے لیے انبساط آنکس کیفیت پیدا  
ہوتی ہے۔ مشتاق یوسفی کی طرح مختار مسعود کے ہاں الفاظ کے ذخائر کم نہیں ہوتے وہ  
جہاں اور جس طرح چاہیں اپنی مرضی کے معنی اور آواز والے الفاظ استعمال کر کے اپنے  
اسلوب میں روانی اور رنگینی پیدا کر سکتے ہیں۔ ان کے الفاظ معنی و آہنگ میں ان کے  
اسلوب کے سچے ترجمان ہوتے ہیں۔ مثال کے طور پر:

”اب اسی تھالی میں آپ کو چائے کی پیالی دے کر بٹھا دیا جائے تو یہ نیا

اور گھومنے والا مینار رستوران بن جائے گا۔“ (۹۷)

”وہ مشابیر تھے اور یہ صرف ’مشتہر‘“ (۹۸)

”گفتار میں فردا اور کردار میں مرد۔“ (۹۹)

”وہاں نہ ملال تھا اور نہ اضمحلال۔“ (۱۰۰)

”چونکہ شاعر تھے اس لیے اقسام کے نام رکھتے ہوئے قافیہ بندی کا خیال

رکھا: عارفانہ، عاشقانہ، فاسقانہ، ماہرانہ، نافعانہ، ضاحکانہ، شاعرانہ،

واسفانہ اور باغیانہ۔“ (۱۰۱)

”پھول کی لہریں اور ریش دیدنی ہوتی ہے۔“ (۱۰۲)

”جوانی اور نادانی کے بہت فائدے ہوتے ہیں۔“ (۱۰۳)

”ایک روز مسافر جلال و جمال کے دروازے سے داخل ہوا اور یہ بھی



اسے ایک برفانی اور نورانی چوٹی پر لے گئی۔ (۱۰۳)

”وہاں غنی فصلیں اور نسلیں پیدا ہوں گی۔“ (۱۰۴)

”پہاڑیوں پر چھاڑیاں اور جھنڈ جیسے ٹیکن

میدان کھجور بنکا“ (۱۰۵)

”کئی منزلہ گرد کے ارد گرد شاگرد ہیں۔“ (۱۰۶)

”لفظ لفظ گنگو، نقش نقش یادداشت سچ سچ ترجمہ“ (۱۰۷)

”نہ زرنہ زرمبادلہ اور نہ زارادہ“ (۱۰۸)

”شرائقی کھانا اس لحاظ سے اچھا ہے کہ مل جل کر کھاؤ دوست خود، دہان خود،

طعام خود اور یاران خود۔“ (۱۰۹)

”اس خاتون خانہ کے اسلحہ خانہ میں طنز، مہم کا کوئی ہتھیار نہ تھا۔“ (۱۱۰)

”چہرہ بہ چہرہ، رو برو، کوچہ کوچہ کو، چشمہ بہ چشمہ، جو بجو۔“ (۱۱۱)

”شرعی، قانونی، ہمارنجی، واقعاتی، ثقافتی اور ذاتی، مہمالت، جہرت، عبادت،

خلافت، امامت، عنایت اور عیسائیت سے بات نکل رہی۔“ (۱۱۲)

مختار مسعود کے ہاں اسلوب بیانی باغ میں ایک پھول موازنے کا بھی ہے۔ جس

کی مہکار اور دلفریبی ان کی تحریروں میں اکثر مقامات پر اپنے ہونے کا احساس دلاتی

ہے۔ طارق حبیب موازنے کے بارے میں لکھتے ہیں:

”موازنے میں دو یا دو سے زیادہ مختلف چیزوں یا کیفیات میں مشابہ اور

متضاد پہلوؤں کو ابھارا جاتا ہے۔“ (۱۱۳)

یہ بات اس لیے بھی درست ہے کہ ضروری نہیں کہ صرف متضاد یا الٹ اشیاء

کو ایک دوسرے کے سامنے لایا جائے بلکہ ہم مثل اور متشابہ عناصر کا موازنہ بھی اس تعریف

کی ذیل میں آتا ہے۔ مختار مسعود کے ہاں اگرچہ یہ حسن مشتاق یوسفی اور رشید احمد صدیقی کی

طرح طراحہ اور نہیں پھر بھی اپنی دلکشی اور دلفریبی کا احساس دلاتا ہے۔ مثلاً مولانا ظفر علی خان اور مولانا محمد علی جوہر کا موازنہ یوں کرتے ہیں:

”دونوں ایک ہی مادر و سرگاہ کے مٹھپور اور افاق فرزند تھے۔ ملی زندگی میں دونوں کو سفاقت، خطابت اور بغاوت کی وجہ سے ناموری حاصل ہوئی۔“ (۱۱۵)

چند مثالیں اور دیکھتے ہیں:

”دریا اور زندگی دونوں پر بند باندھنا پڑتا ہے۔ تاکہ ضائع ہونے سے بچ جائیں۔ دریا کو مٹی کا بند درکار ہے اور پیکر خاکی کو ضبط کا مضبوط بند۔“ (۱۱۶)

”میں نے علامہ اقبال کو صرف ایک بار دیکھا اگرچہ وہ کم عمری اور ناتجربگی کا زمانہ تھا لیکن ایک جھلک کے بعد میں اس احساس مفرومی سے محفوظ ہو گیا کہ علامہ اقبال کا زمانہ ملا اور ان کو دیکھ بھی نہ سکے۔ اب رہ رہ کر یہ خیال آتا کہ اگر انہیں اسی قدر قریب سے دیکھنے کا موقع ملتا جو قائد اعظم کے سلسلے میں میسر آیا تو شاید مایوسی ہوتی۔ ان کے شعر پڑھنے اور ان کی تعلیمات پر غور کرنے کے بعد جو کردار ذہن میں تشکیل پایا ہے وہ علامہ اقبال کی شخصیت سے کم بہت کم اور قائد اعظم کی شخصیت سے بہت زیادہ قریب ہے۔ ہم نے اقبال کے شعر اور جناح کی شخصیت سے محبت کی اور دونوں طرح سے فائدے میں رہے۔“ (۱۱۷)

”جس وقت خوش پوشاک شاہی مہمان سعد آباد محل میں داخل ہو رہے ہوں گے۔ تہران میں محل کے باغ میں بارے کیو کے لیے آگ دہکائی گئی ہوگی اس وقت آبادان میں ریکس سینما کو آگ لگائی جا رہی ہوگی۔ اوسر سالہ عمر ذبح کئے ہوئے ہر ان تھے اوسر زندہ اور جیتے جاگتے انسان۔“



جب محل میں بھارتی بازی گر پروٹے پر بڑے آدمیوں کے سیاہ خاکے بنا رہا تھا اس وقت تک عام آدمی سینما میں جل کر کہتا: "وہ چکے ہوں گے۔" (۱۱۸)

اس طرح "لوح ایام" میں قائد اعظم اور موجودہ حکمران طبقے کا موازنہ

الفاظ میں کرتے ہیں:

"کہاں قائد اعظم۔ سچے کھرے با اصول اور امانت دار۔ کہاں یہ کھاؤ اڑاؤ اشخاص کہاں یہ مسرف حکومتیں، فضول خرچیاں، یہ ضیافتیں یہ خیانتیں یہ حرام کاریاں جیسے ملک کی دولت کھانا اور ویران کرنا حکمرانوں کے سرکاری فرائض میں شامل ہو۔ اور اس کا مینڈیٹ انہیں اس جعلی دما کرہی سے ملا ہو جو مارشل لا کے درمیانی وقفوں میں عوام پر مسلط ہو جاتی ہے۔ یہ حکمران کیا کچھ نہیں کھا گئے۔ پلاٹ اور پرمٹ، ادارے اور بینک، انصاف اور اصول، دما کرہی اور مساوات، عہد اور نظریہ، روایات اور ماضی، اس رفتار سے یہ حکمران مملکت خداداد کو اور یہ حکومتیں ہمارے مستقبل کو کھا جائیں گی۔ نعوذ باللہ!" (۱۱۹)

مختار مسعود کی خوبی یہ ہے کہ وہ پہلے فضا بناتے اور قاری کے ذہن کو تیار کرتے ہیں پھر اپنے اسلوبیاتی حربے استعمال کرتے ہیں۔ زندگی اور دریا کا موازنہ ہو یا قائد اعظم اور اقبال کی شخصیت کا قائد اعظم کے طرز حکمرانی اور دور حاضر کے کھاؤ اڑاؤ پلاٹ پرمٹ والوں کی حکمرانی پر بات ہو موازنے کے حربے میں مختار مسعود کامیاب دکھائی دیتے ہیں۔

مختار مسعود نے اپنی تحریروں میں صنعت تضاد کا خوبصورت استعمال بھی کیا ہے۔ وہ اپنی تحریروں میں متضاد الفاظ، واقعات، کیفیات اور شخصیات کو سامنے لا کر قاری کو ایک عالمانہ اور پُر اظہار ماحول مہیا کرتے ہیں۔ ڈاکٹر اشفاق احمد ورنے تضاد کی صنعت

کے بارے میں لکھتے ہیں:

”اس میں کبھی مختلف المراج اشیا کو ایک ساتھ بریکٹ کر کے اور کہیں بظاہر ایک جیسی مگر بہ باطن بالکل مختلف چیزوں کو یوں اچانک سامنے لایا جاتا ہے کہ ان کی بیک وقت مشابہت اور تضاد سے ہمواری پیدا ہوتی ہے۔“ (۱۲۰)

مختار مسعود اس ناہمواری کو استعمال میں لا کر کسی ایک لفظ، کیفیت یا شخصیت کی خصوصیت کو دوسرے کی عمومیت کی وجہ سے ممتاز کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور کامیاب رہتے ہیں۔ مثال کے طور پر:

”یہی وہ شخص ہے جس نے ریلوے اسٹیشن پر ہندو پانی کی آوازیں سنیں تو ان کے جواب میں مسلمان تعلیم کا نعرہ لگایا۔ ہندو پانی اور مسلمان پانی کا فرق اور مفہوم کچھ عرصے کے بعد دو لفظوں میں یوں ادا ہونے لگا، علی گڑھ اور بنارس۔ ان دو شہروں کے درمیان جو فاصلہ تھا وہ بڑھتا رہا یہاں تک کہ دو نئے لفظ سننے میں آئے، پاکستان اور بھارت۔“ (۱۲۱)

”علی گڑھ کی اس نئی نسل نے قائد اعظم کی بگھٹی کھینچی اور مولانا آزاد کی ریل گاڑی روکی۔ مولانا آزاد دلی سے نکلتے جاتے ہوئے صرف ایک بار علی گڑھ سے گزرنے والی ریل گاڑی میں سوار ہو گئے۔ علی گڑھ میں ان کی گاڑی کی زنجیر اتنی بار کھینچی گئی کہ طوفان میل گھنٹہ بھر اسٹیشن پر کھڑی رہی پولیس آئی، مسلمان کلکٹر پہنچے، اساتذہ آئے، تب کہیں گاڑی کو جانے کی اجازت ملی۔ انہی دنوں قائد اعظم آئے تو لوگوں نے فرط عقیدت سے بگھٹی کے گھوڑے کھول دیئے اور کشاں کشاں حبیب منزل تک لے گئے۔ گاڑیاں کھینچنا اور گاڑیاں روکنا تو وقت و وقت کی بات تھی۔“ (۱۲۲)

”انسان کی فطرت میں ہے کہ وہ بلندی کی طرف مائل پرواز ہو۔ پستی میں وہ گرتا ضرور ہے مگر وہاں ٹھہر نہیں سکتا، کیونکہ یہ اس کی فطرت کے خلاف ہے۔ اگر وہ پستی سے ہمیشہ کے لیے سمجھوتہ کر لے تو اس میں اور حیوان اور شیطان میں فرق ختم ہو جاتا ہے۔ یہی حال انسان کی بلندیوں کا ہے۔ وہ اگر کسی خاص بلندی پر اکتفا کر لے تو اس میں اور آسمانی مخلوق میں فرق ختم ہو جائے گا انسان اس فرق کو قائم رکھنے پر مصر ہے لہذا اس کو نہ ایسی پستی گوارا ہے اور نہ ایسی بلندی پر قرار آتا ہے۔“ (۱۳۲)

”کہتے ہیں جب ابرام مصر کا معمار موقع پر پہنچا تو اس نے صحرا کی وسعت دیکھ کر فیصلہ کیا عمارت بلند ہونی چاہئے۔ پھر اُس نے بھر بھری اور نرم ریت کو محسوس کیا اور سوچا کہ اس عمارت کو سنگا رخ بھی ہونا چاہئے۔ جب دھوپ میں ریت کے ذرے چمکنے لگے تو اسے خیال آیا کہ اس کی عمارت شعاعوں کو منعکس کرنے کے بجائے اگر جذب کر لے تو کیا اچھا تقابل ہو گا۔ ہوا چلی تو اسے ٹیلوں کے نصف دائرے بنتے بگڑتے نظر آئے اور اس نے اپنی عمارت کو نوک اور زاویے عطا کر دیئے۔ اتنے فیصلے کرنے کے بعد بھی اسے طمانیت حاصل نہ ہوئی تو اس نے طے کیا کہ زندگی تو ایک قلیل اور مختصر وقفہ ہے وہ کیوں نہ موت کو ایک جلیل اور پائیدار مکان بنا دے۔“ (۱۳۳)

مختار مسعود کے ہاں صنعت تضاد کی چند اور مثالیں ملاحظہ ہوں:

”اتنے خوش منظر اور پائیدار برف کدے کے ہوتے ہوئے لوگ کیوں کر آتش پرست ہو گئے۔ آگ میں وہ کیا بات ہے۔ جو برف میں نہیں۔ اُس میں حدت اس میں شدت، وہ طلائی یہ نقرئی، وہ دھواں دھواں یہ اجلی اور بے داغ۔ اور دونوں معمولات زندگی کے لیے درکار اور کار۔“



آمد۔ ایک سے جنگ میں آتش انتقام بھڑکائی جاتی ہے اور دوسری  
 مرد جنگ کہلاتی ہے۔ رزم ہو کہ بزم اگر آگ لازم ہے تو تھوڑا رزم۔“ (۱۲۵)  
 ”یہ وادی سوات ہے اُن دنوں گننام اور بہت خوبصورت تھی۔ آج مشہور  
 اور پامال ہے۔ شہر تکتی نقصان دہ ہوتی ہے۔ کہ جس خوبی کی وجہ سے  
 حاصل ہوا اسی کے زوال کا باعث بن جاتی ہے۔“ (۱۲۶)  
 ”چستی چالاکی، جلدی، اور تیز دستی کے برعکس کام کرنے کے جتنے بھی  
 دھیمے، ڈھیلے، نرم اور ست رویے ہوتے ہیں وہ سب کھانے کی میز کے  
 گردا گرد دیکھنے میں آرہے ہیں۔“ (۱۲۷)  
 ”زمین بنجر ہے۔ ذہن زرخیز ہے۔ قننادان کے یہاں کئی ملیں گے۔  
 سب سے بڑا یہ کہ حضرت امام حسینؑ کا دم بھرتے ہیں مگر صدیوں سے  
 مطلق العنان بادشاہوں کی رعایا ہیں۔“ (۱۲۸)

ہندو اور مسلمان پانی، قائد اعظم اور مولانا ابوالکلام آزاد کی شخصیت، انسان  
 حیوان اور شیطان کے مابین پستی اور بلندی کا فرق اسی طرح آگ اور برف کا تضاد ہو یا  
 شہنشاہیت اور حسینیت کے درمیان ضد مختار مسعود کا قلم اس صنعت کے ذریعے پُر شکوہ  
 مثالیں پیش کرتے ہوئے قاری کو بہترین ادب مہیا کرتا ہے زبان و بیان پر مختار مسعود کی  
 دسترس کا اندازہ ان کی تحریر کے لفظ لفظ سے عیاں ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے جیسے الفاظ،  
 مرکبات، محاورے، ضرب الامثال کہاوتیں تجنیس غرض کوئی بھی شعبہ چاہے بیان کا  
 ہو یا زبان کا ان کی گرفت سے باہر نہیں۔ مرکبات ہی کو لیجیے ان کی تحریر میں مرکبات  
 کی اکثر اقسام بھرپور انداز میں موجود ہیں۔ تراذنی مرکبات، تضاد صنعت مرکبات،  
 ہم وزن و ہم آہنگ و ہم رنگ مرکبات کا استعمال مختار مسعود کا پسندیدہ حربہ معلوم ہوتا  
 ہے۔ تراذنی مرکبات کی چند مثالیں دیکھتے ہیں:

✽ نجیف و زار، بزرگ و برتر، نیست و نابود، چشم و ابرو، ہوش و خیر،  
نقش و نگار، زوال و امتحان، گداز و نرم، سرفروشی و جانبازی، مذہب و مذہبت،  
بجا اور برحق، جوش و ولولہ، ملک و سلطنت، اختیار و اقتدار، نظم و ضبط،  
رنج و غم، پینا اور پسائی، بے مثال و بے نظیر، بے حد و بے حساب،  
رفت و گذشت۔

ایسے عطفی مرکبات جن کے اجزاء ایک دوسرے کی ضد ہوں، تضاد صنعت  
مرکبات کہلاتے ہیں۔ ان کی چند مثالیں مختار مسعود کی تحریر سے ملاحظہ ہوں:  
✽ نشست و برخاست، حرکات و سکنات۔ کوچہ و بازار، فکر و عمل، دیر و حرم،  
عروج و زوال، کفر و دین، طویل و عریض، برہمن و شیخ۔

شگفتہ بیانی اور خوبصورتی پیدا کرنے کے واسطے ہم وزن و ہم آہنگ و ہم  
رنگ الفاظ کا استعمال بھی مختار مسعود کی تحریروں میں موجود ہے۔

✽ رابط و ضبط، سرکار و دربار، سر و صنوبر، خط و کتابت، بسر و چشم، گل و بلبل،  
عقیدت ارادت، خائن و خبیث، غور و فکر، شوخ و گستاخ، رشتہ و پیوند،  
کفایت اور کفالت، فکر و تعمق، تلخیص و ابلیس۔

اس طرح مختار مسعود کے ہاں ضرب الامثال، کہاوتوں اور محاورات کا بھی  
ایک وسیع خزانہ موجود ہے۔ اسی لیے سید ضمیر جعفری کے نزدیک وہ اپنے جملوں کو ہیروں  
کی طرح تراشتے ہیں۔ ان کی کوشش ہوتی ہے کہ بڑی سے بڑی بات ایک جملے بلکہ  
ایک لفظ میں ادا ہو جائے۔ سید ضمیر جعفری کا خیال ہے کہ مختار مسعود کا بس چلے تو اہل  
سے آخر تک ضرب الامثال کا استعمال کریں۔ اس بارے میں چند مثالیں ان کی تحریر سے  
ملاحظہ کیجیے:

✽ اش اش کرنا، آوے کا آوا بگڑ گیا، حسرت برستی تھی، غنچہ دل وا ہو گیا،

ہاتھ کو ہاتھ جھائی نہ دیا، سارا نقشہ بران ہو گیا، گھاٹ گھاٹ کا پانی پیا ہے،  
 زانوئے ادب تے کئے، ذرے کو آفتاب بنا دیا، اپنی راہ گم کر دی تعریف  
 کے پل باندھنا، تیوری چڑھائی، ٹانگ اڑانا، خدا خدا کر کے، گرہ لگائی،  
 آنکھ لگ گئی، آنکھیں چار ہونا، تنگ آمد بجنگ آمد، چڑیاں چک گئیں  
 کھیت، مارا مارا اور در بدر پھرتے، خواب میں دیکھنے کے لیے چیمچروں کا  
 انتظام، گیارہوں کے ساتھ گھن بھی پس جاتا ہے، شہنشاہ تو خیر بڑے میاں  
 تھے ایک وقت ایسا بھی آیا کہ چھوٹے میاں سبحان اللہ، ضرورت ایجاد  
 کی ماں ہوتی ہے اور کبھی کبھی یہ ماں دوسرے کا بچہ گود لے لیتی ہے۔“

مختار مسعود کی شاعرانہ اسلوب کی ایک خصوصیت صنعت تجنیس اور قول محال  
 کا استعمال ہے۔ ان صنعتوں کی خوبصورتی یہ ہے کہ اس سے عبارت میں دلکشی اور  
 شعریت پیدا ہو جاتی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ جملوں، فقروں میں ہم آواز الفاظ کی  
 وجہ سے ایک مرصع اور بلاغت سے بھرپور تحریر وجود میں آتی ہے۔ مختار مسعود کبھی  
 چھوٹے چھوٹے فقروں، جملوں، اور کبھی طویل جملوں میں لفظیات کے ذریعے، کبھی  
 واقعات اور کبھی امیجری کے ذریعے ان صنعتوں کو اپنی تحریروں میں پیش کرتا ہے۔  
 عبارت کی دلکشی اور شعریت کے لیے مرصع اسلوب کے اکثر لکھاریوں کے ہاں ان  
 صنعت کا استعمال ملتا ہے۔ ایک ہی حرف سے شروع ہونے والے مختلف الفاظ کا  
 تسلسل تحریروں میں نغمگی اور لطافت پیدا کرتی ہے جس سے عبارت کی خوبصورتی اور  
 بڑھ جاتی ہے:

”یہاں ہر شخص خان ہے ہر دوسرا شخص گل ہے اور ہر تیسرا شخص گل خان

ہے۔“ (۱۳۹)

”کونلوں کی دلالی میں صرف منہ کالا ہوتا ہے۔ قیمتی پتھروں کی کان کنی



میں جان کنی کا خطرہ بھی ہوتا ہے۔“ (۱۳۰)

”شہر کی خاکروبی کا خرچہ بادشاہوں کی آمدنی سے زیادہ ہے۔ سو یہاں

کے باشندوں پر خاک کسی کا رعب ہوگا۔“ (۱۳۱)

”اب نہ دریا میں پانی رہا نہ انسان میں دریا دلی“ (۱۳۲)

”آپ کو بچت عزیز ہے کہ بچے“ (۱۳۳)

”درود بر خمینی کے بغیر کام ہوتا ہے نہ کلام“ (۱۳۴)

”روزے آپ قضا کر سکتے ہیں مگر روزنامے کی قضا کی گنجائش نہیں ہوتی۔“ (۱۳۵)

”چادر دیکھ کر پاؤں پھیلا نے کا اصول دولت، دریا اور جوانی تینوں پر بلا

استثنائاً عائد ہوتا ہے۔“ (۱۳۶)

”ہوا باز اور اس کی وردی دونوں کو کلف لگی ہوئی تھی۔“ (۱۳۷)

”اس عرصے میں ادارے کی سیاہ کاریوں سے ہر شے تاریک ہو گئی۔

لوگوں کا نصیب، ایران کا حال، شاہ کا مستقبل۔“ (۱۳۸)

مختار مسعود کے اسلوب کے فنی محاسن میں ایک حسن طنز کا بھی ہے۔ اپنے اس حربے کو استعمال میں لانے کے لیے مختار مسعود دُور کی کوڑی لاتے ہیں۔ ان کی تحریر پڑھتے پڑھتے قاری کو احساس نہیں ہوتا کہ اس موضوع کا تعلق آگے کسی طنزیہ جملے سے ہوگا۔ یہی وجہ ہے کہ ہم ان کی طنز کو طنز لطیف بھی کہہ سکتے ہیں۔ عام طنز نگاروں کی طرح مختار مسعود نشتریت سے کام نہیں لیتے۔ وہ صرف واقعات بیان کرتے جاتے ہیں اور طنز خود بخود وجود میں آجاتا ہے مثال کے طور پر:

”بسا اوقات مجھے وہ شخص یاد آتا ہے جو ایک نو آبادی کی آزادی کے لیے

بہادری سے لڑا اور اس کی ایک ٹانگ ضائع ہو گئی۔ وہ قومی ہیرو بن گیا۔

مگر جنگ طویل تھی اور جاری رہی۔ یہی ہیرو اس اثنا، میں ایسا بدلا کہ

دوسری طرف جانا اور ملک کے خلاف لڑتا ہوا مارا گیا۔ جنگ نو آبادی نے جیت لی۔ اب قومی ہیرو کے صحیح مقام کے تعین کا سوال اٹھا۔ طے پایا کہ اس کا مجسمہ نصب کیا جائے۔ مگر وہ صرف ایک مانگ پر مشتمل ہو جو آزادی کی راہ میں کی گئی تھی۔ ایک مانگ کا یہ مجسمہ عبرت کا بہت بڑا سبق ہے۔ اگر پاکستان میں مجسمہ سازی جائز ہوتی اور تحریک پاکستان کے سلسلے میں مجسمے بنائے اور کہیں نصب کئے جاتے تو اس جگہ پر علم الامضاء کے مجانب گھر کا گمان گزرتا۔“ (۱۳۹)

”مسافر نے جب پہلی بار ایک فلسطینی کیمپ دیکھا تو اسے بنے ہوئے سولہ سال ہو چکے تھے۔ ہر گھر انے کو اقوام متحدہ کی فیاضی کی بدولت مین کی چار چار چادریں ملی تھیں۔ دو چوڑائی کے رخ دیوار کی طرح کھڑی کیں اور دو، ان پر ڈال کر چھت بنالی۔ دونوں جانب پردے لٹکا لیے اور گھر مکمل ہو گیا۔ نہ بارش سے بچاؤ نہ دھوپ سے پناہ۔ آسودہ حالی نے مدت ہوئی ان پناہ گزینوں کے گھروں پر دستک نہیں دی۔ جن گھروں کے دروازے نہ ہوں ان پر کوئی دستک دے سکتا ہے۔“ (۱۴۰)

”تم نے ملیر یا سے بچاؤ کی خاطر حق خود حفاظتی کے تحت مجھ مارا ہے۔ مگر ایک مدت سے احساس جرم نے تم کو ہلکان کر رکھا ہے۔ یہ پریشانی بے جا ہے۔ تم نے کو دتا تو نہیں کیا۔ آئین کی خلاف ورزی تو نہیں کی۔ ملک تو نہیں توڑا۔ ہتھیار تو نہیں ڈالے۔ ملک ٹھیکہ پر تو نہیں دیا۔ کمیشن سونٹز لینڈ کے بینکوں میں تو جمع نہیں کرائی۔ دہشت گردی کی سرپرستی تو نہیں کی۔ بھارتی فینکوں پر بیٹھ کر آنے جانے کی بات تو نہیں کی۔ ایٹمی پروگرام کی رفتار میں کمی تو نہیں کی۔ لوگ اتنے بڑے صدے بے فکری

سے برداشت کر گئے۔ نہ گزشت کا احتساب۔ نہ آئندہ کا احتیاط۔ نہ ماضی  
 مجرم یا مزدوم۔ نہ کسی کو سزا ملے تم ایک مجسمہ بارگاہِ خفا و خفا و خفا و خفا  
 رہے ہو۔ (۱۳۱)

ڈاکٹر اشفاق ورک لکھتے ہیں  
 "ایک بات طے ہے کہ طرزِ نگار کا سب سے بڑا قصہ تو افراط و تفریط  
 کے علم میں توازن تلاش کرنا ہوتا ہے۔ ظاہر ہے معاشرے میں افراط  
 و تفریط کی نشاندہی وہی شخص کر سکتا ہے جو اشیا اور حالات کی اصل سے  
 واقف ہے۔ کسی بھی چیز میں کمی بیشی کا اندازہ لگانے کے لیے اس کی  
 اصل صورت سے شناسائی ضروری ہوتی ہے۔ (۱۳۲)"

مختار مسعود کا طرزِ بھی اسی افراط و تفریط کے فہم و ادراک کا نتیجہ ہے۔ انہیں  
 نے معاشرے میں موجود نا انصافیوں اور بے اعتدالیوں پر خوب غور و فکر کے بعد قوم  
 اٹھایا ہے اور اپنی بات انتہائی سلیقے سے پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔  
 مختار مسعود کے فن کا جائزہ لیتے ہوئے منظر نگاری کے فن سے صرف نظر کیا  
 محال ہے۔ ان کی شائع شدہ تینوں کتابوں میں منظر نگاری کے تازہ جھونکے ہر وقت  
 قاری کو مسحور کن کیفیت سے دوچار کرتے ہیں مختار مسعود کی سیلابی طبیعت ان کو ملکوں  
 ملکوں گھماتی ہے اور وہ وہاں کے مناظر اور قدرتی ماحول میں گم ہو کر رہ جاتے ہیں اور  
 پھر اپنے قلم کے ذریعے اس منظر کی تصویر کشی کرتے ہیں۔ بقول یوسفی ان کا شہ بہ  
 اسلوب دیدنی ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر علی گڑھ کالج میں مدعو مہمان پر جب یوسفی  
 بال کی چھت سے گل پاشی ہوتی ہے تو وہ دیدہ زیب منظر مختار مسعود ان الفاظ میں بیان  
 کرتے ہیں:

"یوسفی بال کی اس رسم کا جواب میں نے کہیں نہیں دیکھا بڑے بڑے



استقبال دیکھے۔ جام و حشم اور شان و شوکت کی کہیں کمی نہ تھی مگر پھر بھی جو حسن اور سادگی یونین ہال کی نگل پاشی میں ہے اس کی یکسانی کو کوئی بھی نہ پہنچ سکا۔ یونین ہال میں ڈانس کے باؤل اوپر چھت میں ایک مستطیل شکاف ہے جس کے چاروں طرف روشندان ہیں اور اوپر گھڑی اور زمین کی چھت پڑی ہوئی ہے اس چوکور مستطیل روشندان کے ارد گرد چھت پر گیند سے کے سنہری پھولوں کی پتیاں منوں کے حساب سے ڈھیر کر لیتے ہیں۔ مہمان خصوصی جب تقریر کے لیے کھڑا ہوتا ہے تو وہ زمین اس شکاف کے نیچے ہوتا ہے۔ اس کی آمد پر تالیاں بجاتی ہیں اور وہ خاموش کھڑا رہتا ہے۔ جو نمبی تالیاں مدح و تحم ہوئیں اور وہ تقریر کے لیے تیار ہوا کہ اوپر سے پھولوں کی بارش شروع ہو جاتی ہے۔ پہلے تھوڑی تھوڑی اور پھر بہت سی پتیاں نیچے دھکیل دیتے ہیں، اس اونچائی سے فرش کی طرف اوپر تلے گرتے ہوئے پھولوں کی لہریں اور ریزش دیدنی ہوتی ہے، پہلے وہ مینہ کی نوندیں لگتی ہیں پھر آسمان سے زمین تک سہرے کی لڑیاں پڑتی جاتی ہیں۔ کہتے ہیں اتھے لوگوں پر نور برستا ہے، برستا ہوگا۔ مگر میں نے تو چند اتھے لوگوں پر فرش سے فرش تک بہاؤ کو برستے ہوئے بھی دیکھا ہے۔ وہ سماں بندھتا ہے کہ جس نے ایک بار پھولوں کی برسات دیکھی وہ تمام عمر اسے یاد رکھتا ہے اور جس پر ایک بار یوں گل پاشی ہو جائے وہ ساری عمر ان پھولوں کے نیچے دبار ہوتا ہے۔“ (۱۳۳)

علی گڑھ کالج کے سنگ بنیاد کا منظر کس ڈرامائی انداز میں بیان کرتے ہیں:

”میرے سامنے سنگ بنیاد نصب کرنے کا منظر تھا۔ ایک کشل ٹرین پیالہ سے چلی اور صبح ایک چھوٹے سے اسٹیشن پر کھڑی ہو گئی۔ دھڑکنے والے گاڑی سے نیچے اترے تو مسٹر پٹیل نے جو مسٹر تھے ان کا

استقبال کیا۔ اس کے بعد دو انگریز آگے بڑھے، ایک ڈسٹرکٹ جج تھے اور دوسرا کلکٹر۔ پاس ہی ایک ہندوستانی بھی کھڑا تھا بھاری بھر کم اور حوصلے قامت، اس کی پیشانی ترکی لاپی میں اور چہرہ گھٹنی والی میں چھپا ہوا تھا، اس نے بھی ہاتھ ملایا اور واسرائے کو اپنے گھر لے گیا۔ دو پہر کو سنگ بنیاد کی تنصیب کی تقریب تھی۔ ایک وسیع میدان میں پنڈال بھا ہوا تھا، معزز مہمانوں کا ہجوم تھا، ایک طرف فاصلے پر بہت سے ہاتھی کھڑے تھے جن پر سوار ہو کر مہمان اس تقریب میں شریک ہونے آئے تھے۔ میزبان کو مصروف دیکھ کر خیال آیا تھا کہ واقعی ہاتھی کے پاؤں میں سب کا پاؤں ہوتا ہے تقریب تقریروں سے شروع ہوئی اور جب تقریریں ہو چکیں تو مہمان خصوصی اٹھ کر شامیانے کے اس سرے پر گئے جہاں بنیاد رکھنی تھی۔ پہلے کچھ کاغذات اور سکے دفن کئے گئے پھر ایک پتھر نصب ہوا۔ اس پتھر پر تین بار ضرب لگا کر لارڈ لینن نے کہا، میں اعلان کرتا ہوں کہ یہ پتھر درست اور موزوں طرح سے نصب ہو گیا ہے۔“

”آواز دوست“ کے اکثر مناظر فلیش بیک کے فکری مناظر ہیں جو بچپن میں یا پڑھائی کے دوران ان کے ذہن میں نقش ہوئے ہیں مختار مسعود ان مناظر اور یادوں کو حال اور مستقبل سے جوڑ کر قاری کی انگلی پکڑ کر ان کو اپنے فکری درتپے سے ایک ایک منظر دکھاتے ہیں۔ ”سفر نصیب“ کے مناظر پر بھی ان ہی یادوں کا سرمایہ ہے ہوائی سفری کے جہاز میں بیٹھ کر تر بیلہ، سوات، دیر، پتھر ال، گمگت، گوبیس کو دیکھتے جاتے ہیں اور ماضی میں ان جگہوں میں گزرے لمحات کے نقشے اور مناظر ان کی آنکھوں کے سامنے روشن ہوتے چلے جاتے ہیں۔

Scanned by CamScanner



باہر نکلتا اور گلی کے پار کسی گھر میں نقب لگا کر گھس جاتا۔ کمروں کی دیواریں مصالحہ سے چنے ہوئے پتھروں سے بنی ہوئی تھیں اور پائیں باغیچوں کے گرد پارنے کی دیواریں کھینچی ہوئی تھیں۔ دونوں طرح کی دیواریں دونوں جانب بنی ہوئی تھیں بیچ میں موجود اسی جگہ خج گئی جس میں مرغیاں اور بچے کھلے پھر رہے تھے وہی یہاں کی شاہ راہ شیر شاہ سوری تھی۔ اس شاہ راہ پر چلنے والی جیپ کی آواز سن کر کھڑکیوں کے پٹ کھلنے لگے اور خوبانی جتنی بڑی آنکھیں ان میں سے جھانکنے لگیں۔

بستی کے بچوں بیچ گزرنے والے راستہ میں دو چار اندھے موڑ تھے ہر ایک اتنا تنگ کہ جیپ کو آگے پیچھے کرنے اور دیواروں سے رگڑ کھانے کے بعد مڑنا نصیب ہوتا۔ بالآخر وہی ہوا جس کا خدشہ تھا۔ ایک ایسے موڑ پر دوسری طرف ایک ٹریکٹر اور اس کی ٹرائی بھنسی ہوئی تھی۔ ادھر لدی پھندی جیپ کھڑی تھی۔ لوگ جمع ہو گئے۔ اقوام متحدہ کے اجلاس کا نقشہ جم گیا۔ دو پسماندہ ملک اپنے سفر پر نکلے۔ ان کا راستہ بڑی طاقتوں کی فوجی دیواروں اور تجارتی مصلحتوں کے بیچ و خم نے اتنا تنگ کر دیا کہ ان دونوں کا آنا سامنا ہو گیا۔“ (۱۳۶)

منظر نگاری کا فن ”آواز دوست“ سے ”سفر نصیب“ تک پہنچتے پہنچتے اپنے عروج پر پہنچ چکا تھا اس پر رنگ و روغن کا کام لوح ایام نے کیا۔ ”لوح ایام“ ایرانی انقلاب کی آنکھوں دیکھی روداد ہے جس میں پل پل کے مناظر مختار مسعود نے انتہائی جزئیات کے ساتھ قلم بند کیے ہیں رضا شاہ پہلوی کے محل میں ایک افطار ڈنر کا منظر یوں پیش کرتے ہیں:

”مذہب محل کے صدر دروازے کے پاس ذرا آہستہ ہوئی۔ حفاظتی عملہ کے



نے اندھیرے کے ساتھ ساز باز کر لی ہے۔ دور سے دیکھنے والے کو  
 یوں لگتا ہے جیسے گھنٹوں سے ٹخنوں تک کے ٹی کی سفید براق شلوار کے  
 پائینچے آپ سے آپ باغ میں ٹہل رہے ہوں۔۔۔ افطاری کے کوئی  
 آثار نظر نہیں آتے۔ افطار کا کسی کو تردد ہی نہیں۔ اب تو وہ آٹھ دس منٹ  
 جو ایک فقیر اور چار فقہاء کے درمیان حائل ہیں انہیں گزرے ہوئے  
 بھی دیر ہو چکی ہے۔ بالآخر کہیں سے دو چار بیرے طشتریاں لیے نمودار  
 ہوئے اور پانچ سو مہمانوں کو جو باغ میں چہار سو پھیلے ہوئے ہیں دور ہی  
 سے سلام کر رہے ہیں معلوم نہیں ان طشتریوں میں کیا ہے کھجور یا مشروب  
 میں نے ابھی روز بھی نہیں کھولا کہ یہ اڑن طشتریاں نظروں سے غائب  
 ہو گئیں۔ خدا خدا کر کے خود خدمتی دُور شروع ہوا۔ جن میزوں پر کھانا  
 چنا ہوا ہے وہاں سے بھیڑ چھٹنے کا نام نہیں لیتی۔۔۔ کھانا کھانے کے  
 لیے آٹھ آٹھ دس دس آدمیوں کے لیے علیحدہ علیحدہ میزیں لگی ہوئی ہیں  
 جب تک ہم دونوں کھانا لے کر اپنی میز تک پہنچے ہمارا روزہ آٹھ پہرا ہو  
 چکا تھا۔۔۔ اسٹیج پر روشنی ہوئی اور انگریزی پروگرام شروع ہو گیا۔ خواتین  
 کے ایک طائفے نے جو یورپ سے آیا ہے گانا سنایا۔ اس کے بعد دو چار  
 مغربی ساز بجانے والے آئے پھر ایک جادوگر نے تماشا دکھایا۔ آخر میں  
 ایک ہندوستانی باز گیر آیا۔ گلابی پگڑ باندھے گلے میں ہار ڈالے۔  
 مہاراجوں کا سا بہروپ بنائے۔ میں نے دیکھتے ہی پہچان لیا۔ دو چار  
 سال پہلے اسے ٹوکیو کے ایک تماشا گھر میں دیکھا تھا۔ میں نے ساتھیوں  
 کو بتایا کہ یہ شخص بلب کے سامنے دونوں ہاتھوں کی انگلیوں اور منہ کی  
 یوں گنڈ کرے گا کہ ان کے سائے سے سامنے پڑے پر عالمی ایندروں  
 کی تصویریں بن جائیں گی۔ ڈیکال کی تصویر پر غور کرو۔ وہ اس کا شاہکار



ہے۔ تماشا گرنے اپنا کام دکھایا سفید پردے پر مشہور آدمیوں کے  
سیاہی مائل خاک کے بننے مگرتے رہے۔ داد دینے والے کبھی تماشا گر کو داد  
دیتے کبھی صاحب تصویر کو، چارلی چپلن، واہ، واہ۔ مارلن مٹرو، آہ آہ،  
خیر و شیف، خاموشی۔ کینیڈی، تالی۔ ڈیگال تالیاں۔ شہنشاہ ایران،  
بہت ساری تالیاں اور بہت دیر تک تالیاں۔ لوگ جس کا کھاتے ہیں۔  
اسی کا گاتے ہیں۔“ (۱۳۷)

مختار مسعود کے ہاں صنعتِ تلمیح کا استعمال بھی وقتاً فوقتاً ملتا ہے۔ اپنی تحریروں  
میں وہ اپنے تبحر علمی سے گزرے ادوار کے واقعات بڑی پُراثر اور شائستہ لہجہ میں بیان  
کرتے ہیں۔ تلمیح کے بارے میں ابوالاعجاز حفیظ صدیقی، سید عابد علی عابد کی کتاب  
”انتقاد“ کا حوالہ دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

”زبان کے ابتدائی دور میں چھوٹے چھوٹے سادہ خیالات اور معمولی  
چیزوں کے بتانے کے لیے الفاظ بنائے گئے تھے۔ رفتہ رفتہ انسان نے  
ترقی کا قدم اور آگے بڑھایا۔ لمبے قصوں اور واقعات و حالات کی طرف  
خاص خاص لفظوں کے ذریعے اشارے ہونے لگے۔ جہاں وہ الفاظ  
زبان پر آئے وہ قصے اور واقعے کے سامنے پھر گئے ایسا ہر اشارہ تلمیح  
کہلاتا ہے۔“ (۱۳۸)

مختار مسعود کی تحریر میں گزرے ادوار کے واقعات و حالات اور قصوں کہانوں  
کی طرف اشارے موجود ہیں جن کی چند مثالیں درج ذیل ہیں:

”بادشاہ نے کہا میں نے خواب دیکھا ہے کہ سات موٹی گائیں ہیں۔  
جن کو سات دہلی گائیں کھا رہی ہیں۔ اور سات خوشے سبز ہیں۔ اور  
سات خشک، تعبیر بتادو، سب اس خواب پریشاں کی تعبیر بتانے سے

ہوتے تھے کہ ایک آدمی سے جان کر یہ جہان بوجھ کا ٹھکانہ تھا اور اسی جہان میں  
اس سے کہا کہ سات سال غریبی کے بعد جنگ ہونے لگے۔ سات سال  
غریبی کے۔ اور جو قدر تم نے بیج کر رکھا ہوگا وہ اس سب کو کھا جائیگا  
تھے۔ یہ اس کی قوم کا ہوا۔ وہ جائے گاہ قوم احتیاط سے رکھ چکے تھے۔  
پھر اس کے بعد ایک سال آئے گا کہ خوب بوند برستے گا۔ لوگ اس  
میں بیج بھریں گے۔ (۱۴۹)

فرصت اور فراغت کے بارے میں خط فہمیاں جام ہیں۔ فرصت کا  
مرامت سے کوئی تعلق نہیں۔ یہ ایک کیفیت کا نام ہے۔ مرامت کو قسمت  
دینا آسان ہے۔ اس کے لیے ہم نزع ایک شکار بھی کافی ہوتا ہے۔ جیسے  
میدان جنگ میں اس جاں باب تشنہ زخمی سپاہی کا اشارہ جس نے اپنی  
جان اور پانی پینے کی باری دوسرے زخمی ساتھی کے حق میں دے دی۔ یہ  
فراغت ان ناشکرے لوگوں کو کہاں نصیب ہوتی ہے۔ جن کی زندگی ہر  
قدم اور ہر فیصلہ پر نفع نقصان کا گوشوارا بناتے گزر جاتی ہے۔ (۱۵۰)

”اٹھارویں صدی میں نیوا انگلینڈ میں سورج گرہن ہوا۔ دن تاریک ہو  
گیا۔ لوگ سراپیمہ ہو گئے۔ گمان گزرا کہ شاید روز قیامت آن لگا ہے۔  
کنفیٹ کی اسمبلی کا اجلاس ہو رہا تھا۔ ایک ممبر نے اجلاس ملتوی کرنے  
کی تجویز پیش کی۔ دوسرے رکن نے جس کا نام ویون پورٹ تھا اتوا کی  
مخالفت کرتے ہوئے کہا۔ اگر یہ قیامت ہے تو میں چاہوں گا کہ وہ مجھے  
اپنی جگہ پر موجود اور اپنے فرائض کی ادائیگی میں مصروف پائے۔“ (۱۵۱)

مختار مسعود کی تحریر کا ایک وصف قرآن وحدیث کے موزوں حوالے ہیں  
ان کی علم و آگہی اور اخلاق و اقدار سے واقفیت کی عکاسی کرتے ہیں قرآن اور پاکستان

کے حوالے جہاں جہاں ان کی تحریر میں آتے ہیں ان کا قلم فرہ محبت و عقیدت میں  
 ذوب جاتا ہے۔ مسلم و نیورسنی ملی گڑھ کی تربیت نے ان کے اندر مذہبی اقدار اور  
 قرآن و حدیث کے مطالعے کو پروان چڑھایا جو ان کی تحریریں میں ان کے اسلوب کے  
 خاصے کے طور پر اپنے وجود کا احساس دلاتا ہے۔ مغربی ادیب رینی "Rini" کا خیال  
 مختار مسعود کے اسلوب پر صادق آتا ہے کہ اسلوب سے یہ بات روشن ہو جاتی ہے کہ  
 ادیب اخلاقی اقدار کا کس حد تک پابند ہے اور کس حد تک اس نے دانشوروں کا اثر قبول  
 کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ اسلوب میں صاحب اسلوب کی صلاحیتیں منعکس ہوتی ہیں جو  
 اس کے مطالعے اور ماحول کا نتیجہ ہوتی ہیں۔

مختار مسعود کی زندگی علی گڑھ کے علمی ماحول اور دانشوروں کے زیر سایہ  
 پروان چڑھی۔ ان کی تحریر میں اسلام سے رچ کر پیار کرنے کا ایک جاندار احساس  
 بہت واضح اور قطعی انداز میں محسوس ہوتا ہے۔ مختار مسعود کے ہاں قرآن و حدیث کے  
 حوالے ان کی تحریروں میں ہیروں کی طرح جڑے نظر آتے ہیں ایسے چند مقامات  
 ملاحظہ ہوں:

”میری تلاش مجھے اہل شہادت، اہل احسان اور اہل جمال تک لے آئی  
 تو مجھے سند کی فکر ہونے لگی۔ سند کی دور دور تلاش کی مگر جب وہ ملی تو شہ  
 رگ سے بھی قریب نکلی۔ قرآن مجید میں آیا ہے:

”ولا تقولوا لمن يقتل فی سبیل اللہ امواتا بل احياء و

لكن لا تشعرون“ (۲:۱۵۴)

اہل احسان کا ذکر بھی کئی جگہ آیا ہے۔

”سنزید المحسنين“ (۷:۱۶۱)



”والله يحب المحسنين“ (٢: ١٧٧، ٣: ١٨)

"ان الله يحب المحسنين" (٢:١٩٥)

خدا کی محبت جو اہل احسان کو ملی اس میں اہل جمال بھی شامل ہیں۔ سند کے لیے حدیث کے یہ الفاظ غور طلب ہیں۔ ”اللہ جمیل و یحب الجمال۔“ (۱۵۲)

”ایک بندرگاہ پر فوجی بینڈ بج رہا تھا۔ دھن غمگین تھی اور سُردھم تھا۔  
برطانوی سپاہی آہستہ آہستہ قدم اٹھاتے ہوئے جہاز میں چڑھنے لگے۔  
جہاز نے لنگر اٹھایا۔ تاریخ نے ورق الٹا، نئے صفحے پر جہلی حروف سے لکھا  
ہوا تھا۔۔۔ وتَنَزَّعُ الْمَلِكُ بِمَنْ تَشَاءُ۔ اور جس سے چاہیں  
ملک لے لیتے ہیں۔

پاکستان کی مجلس آئین ساز کا اجلاس تھا۔ ملکِ معظم کا نمائندہ کہہ رہا تھا۔  
آج میں آپ کے دواںسرے کی حیثیت سے اقرار کر رہا ہوں۔ کل سے  
مملکت پاکستان آپ کے ہاتھوں میں ہوگی۔ غیب سے آواز آئی۔۔۔  
”مالک الملک توئی الملک من نشاء۔“ مالک الملک تو ہی  
دیتا ہے ملک جس کو چاہے۔“ (۱۵۳)

حضرت ابو ہریرہؓ سے روایت ہے کہ حضور ﷺ نے فرمایا:

”ایک بدکار عورت نے اور حسی سے موز و باندھ کر کنوئیں سے پانی نکالا اور ایک پیاسا گستاخو ہاں زبان نکالے لکھڑا تھا، اسے پلایا۔ پس، عورت بہ سبب اس کام کے بخشش گئی۔ انسان کی بھوک بجز کائی تو گسٹا خبہ کی حیوان کی پیاس بجھائی تو مغفرت مل گئی۔ یہ قدرت کی میزان ہے۔“ (۱۵۴)

”الہاکم التکاثرة حتى ذرتم المقابر۔“ (۱۵۵)

”اہدی بادشاہت صرف ایک ہے۔“

”الملك القدوس السلام المؤمن المهيمن العزيز الجبار

المتكبر“ (۱۵۶)

”قال رب ارنى النظر اليك قال لن ترانى۔ تو عرض ليا کہ اے

میرے پروردگار اپنا دیدار مجھ کو دکھا، نتیجے کہ میں آپ کو ایک نظر دیکھ

لوں۔ ارشاد ہوا کہ تم مجھ کو (دنیا میں) ہرگز نہیں دیکھ سکتے۔“ (۱۵۷)

مختار مسعود کی تحریر کا ایک اور رنگ مشاہیر کا ذکر، ان کے اقوال اور ان کے

بارے میں تاثرات کا ہے۔ ان کی تحریریں کارلائل کی اس تعریف پر پوری اترتی ہیں

کہ تاریخ محض مشاہیر کی سوانح ہے۔ مختار مسعود کو پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے

مختلف زمانوں اور مختلف اقوام سے تعلق رکھنے والے مشاہیر کا اپنے اسلوب خاص میں

تذکرہ کیا ہے۔

آپ کی تحریروں میں ابن خلدون، اسپنلگر، خالدہ ادیب، ای۔ ایم فائر مسویلینی،

نیوٹن آرنلڈ جے ٹائن بی، اوتھامٹ، روسو، سینٹ اگسٹائن، ماؤزے ٹن، نیولین،

قائد اعظم، ابراہام لنکن، سینٹ پال، سینٹ گریگوری، مہاتما بدھ، میکیاولی، دانستہ،

افلاطون، گاندھی جی، غلام رسول مہر، شیکسپیر، آسکر وائلڈ، بیسٹن، پیردرکنی، بستیہ کرید،

ان۔ م راشد، مشتاق احمد یوسفی اور قدرت اللہ شہاب سانس لیتے محسوس ہوتے ہیں۔

ان کے علاوہ نواب بہادر یار جنگ، سر راس مسعود، عبداللہ الغماوی، چراغ

حسن حسرت، ڈاکٹر علی شریعتی، سروجنی مانڈو، مولوی وحید الدین سلیم، رشید الدین

الہمدانی، کنفیوشس، پولی بس گورتے، شلیمان، ڈاکٹر کیف، انتھونی ترواہپ، گمین،

جے ایس ٹی اور محمد رفیع کے بارے میں آپ کے ہاں تذکرے ملتے ہیں۔  
اپنے اسلوب میں چاشنی پیدا کرنے کے لیے آپ نے مختلف مشاہیر کے  
اقوال اور فرمودات کا استعمال بڑے پُر اثر انداز میں کیا ہے جن سے آپ کی تحریر میں  
نکھار پیدا ہوا ہے۔ چند مثالیں دیکھتے ہیں:

”خالدہ ادیب خانم کہتی ہیں کہ ایسے عظیم انسان جو دلوں میں گھر کرتے  
ہیں اور تاریخ میں جگہ بنا لیتے ہیں وہ زمانے یا مقام کے فرق کے باوجود  
ایک دوسرے کی مانند ہوتے ہیں۔“ (۱۵۸)

”سپنگلر نے کہا معاشرہ فرد کی طرح پیدا ہوتا ہے۔ اور زندگی کے مختلف  
ادوار سے گزرتا ہوا موت سے ہمکنار ہوتا ہے۔“ (۱۵۹)

”نیوٹن نے کہا تھا کہ میں علم کے بحرِ ذخار کے کنارے سپیاں چن رہا ہوں۔“ (۱۶۰)  
”کارلائل کہتا ہے کہ تاریخِ عالم محض بڑے آدمیوں کی سوانح کا نام ہے۔“ (۱۶۱)  
”نطشے نے کہا تھا کہ نیولین کا ظہور انقلابِ فرانس کی وجہ سے ممکن ہوا،  
لہذا یہی خوبی اس انقلاب کا جواز ہے۔“ (۱۶۲)

مختار مسعود کی تحریر میں عالمی مشاہیر کے علاوہ اردو زبان اور اس کے ادیبوں  
کے بارے میں بھی تاثرات اور اقوال موجود ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ اردو زبان اور  
شاعری پر ان کے تبصرے پڑھنے کے قابل ہیں:

”نذیر احمد ادب کی خاطر دین سے بے ادبی کر جاتے ہیں۔“ (۱۶۳)  
”ظفر علی خان کی سیاسی شاعری تیز و تند گہستانی ندی کی طرح دشوار  
راہوں سے گزرتی، چٹانوں سے ٹکراتی اور شور مچاتی میدانوں کی طرف  
رواں دواں ہے۔ اچھوتے مضمون اور انوکھے قافیے اس کی دشوار راہیں  
ہیں۔ سرکردہ افراد، غیر ملکی فرمانروا، مخالف تحریکیں اور بڑے بڑے



اخبار اس دشوار راہ کی چٹانیں ہیں۔“ (۱۶۳)

”حسرت نے غزل میں سلیس اردو کا استعمال کیا کیونکہ اس سلسلے میں ذرا سا اہتمام بھی ان کی شاعری پر اردو کی تہمت لگا دیتا اور اسے عاشقانہ کے بلند درجے سے نکال کر شاعرانہ یا ماہرانہ کام کے پست درجہ پر پہنچا دیتا۔“ (۱۶۵)

خواجہ حسن نظامی کے بارے میں لکھتے ہیں:

”ایسے یگانہ روزگار شخص کی تقلید کیسے ممکن ہے جس کے لیے اردو ایک درگاہ تھی۔ محاورے مجاور اور انشائیہ متولی۔“ (۱۶۶)

اس کے علاوہ اردو شاعری پر بھی مختصر لیکن پر معنی تبصرہ کیا ہے:

”اردو میں شعر کہنا بہت سہل اور اچھا شعر کہنا بڑا کٹھن کام ہے، اسی لیے اردو کو ہر زمانے میں شعر گو بے شمار میسر آئے ہیں اور شاعر تفتی کے۔ اردو شاعری ایک ایسا کچا راستہ ہے جس پر ہر وقت غول کے غول چلتے ہیں اور روایت کی دھول اتنی اڑتی ہے کہ سارے مسافروں کے چہرے خاک سے لگے رہتے ہیں۔ مضامین متعین، قافیے وافر، بھورتالی، اوزان موزوں، زمین پائمال، اساتذہ بسیار، شاگرد قطار اندر قطار۔“ (۱۶۷)

ایک جگہ غزل کے بارے تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”غزل میں روایات کی پابندی جتنی آسان ہے، یہ بات اسی قدر دشوار ہے کہ غزل گو کا اسلوب مانوس بھی معلوم ہو اور نیا بھی لگے۔ لوگ شعر کا رشتہ تہذیبی ورثے میں بھی تلاش کر سکیں۔ اور یہ بھی کہ انھیں کہ غالب کا بے اندازہ بیباں اور۔“ (۱۶۸)

مشاہیر کے اقوال سے مختار مسعود نے جہاں اپنی نثر کو پُر اظہر بنانے کی سعی دکھائی کی ہے وہاں خود ان کی اپنی تحریروں میں بھی ایسے تراشیدہ، پراثر اور آب و ناز سے گھستے

لکھے جانے کے قابل اقوال موجود ہیں۔ کیونکہ اسلوب میں شخصیت کے نقوش واضح نظر آتے ہیں جو اس کے منفرد انداز فکر اس کی منفرد افتاد طبع اور اپنے سلیقے سے زندگی گزارنے کے ڈھنگ تحریر میں بھی در آتے ہیں اس میں شک نہیں کہ بہتر اسائنمنٹ اس وقت پیدا ہوتا ہے جب مصنف اسائنمنٹ سے بے خبر اور اپنی شخصیت سے باخبر ہوتا ہے۔ مختار مسعود کو پڑھتے ہوئے محسوس ہوتا ہے کہ وہ اپنی مجموعی شخصیت کو فنی دائرے میں لاتے ہوئے اپنی اسلوب میں نکھار پیدا کرتا ہے۔ جس سے قاری پر ان کے شعور، لاشعور اور تحت شعور کی کئی پرتیں وا ہو جاتی ہیں۔ علم و دانش سے بھرپور چند اقتباسات پیش کیے جاتے ہیں۔

”جب مسجدیں بے رونق اور مدر سے بے چراغ ہو جائیں۔ جہاد کی جگہ جمود اور حق کی جگہ حکایت کو مل جائے ملک کے بجائے مفاد اور ملت کے بجائے مصلحت عزیز ہو۔ اور جب مسلمانوں کو موت سے خوف آئے اور زندگی سے محبت ہو جائے تو صدیاں یوں ہی گم ہو جاتی ہیں۔“ (۱۳۹)

”جس سرحد کو اہل شہادت میسر نہ آئیں وہ مٹ جاتی ہے۔ جس آبادی میں اہل احسان نہ ہوں۔ اسے خانہ جنگی اور خانہ بربادی کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ جس تمدن کو اہل جمال کی خدمات حاصل نہ ہوں وہ خوشنما اور دیر پا نہیں ہوتا۔“ (۱۴۰)

”زندگی سب سے بڑی دولت ہے اس دولت کو سیم و زر کی تلاش میں ضائع نہیں کرنا چاہئے۔“ (۱۴۱)

”جو قومیں اپنی ترجیحات متعین نہیں کرتیں اور اپنی روایات کی حفاظت کرنے کے بجائے کھیل کود اور ہنسی مذاق کو آزادی کا حاصل سمجھ لیتی ہیں ان سے سرزمین کا حق ملکیت، ان کی حکومت سے حق حکمرانی اور بالآخر

مختار مسعود کے اسلوب میں خاکہ نگاری کو بھی اہمیت دی جاسکتی ہے۔ گو کہ انہوں نے باقاعدہ خاکہ نگاری نہیں کی لیکن جہاں کہیں بھی کسی شخص یا کردار پر بات کرتے ہیں تو اپنی مرصع تحریر میں ان کی شخصیت بہت واضح انداز میں چند جملوں میں بیان کر جاتے ہیں۔ وہ اپنے شاعرانہ اسلوب کی بدولت کسی شخصیت کے بارے میں ایسے لفظی پیکر تراشتے ہیں کہ قاری کے سامنے اس شخصیت کے خدوخال روشن ہو جاتے ہیں۔ یہ شخصی مرقعے زیادہ تر ان لوگوں کے ہیں جن سے مختار مسعود کو عقیدت اور محبت تھی۔ اسی لیے یہ توصیفی مرقع نگاری کہلائی جاسکتی ہے۔ فن خاکہ نگاری یا مرقع نگاری کے بنیادی اصول اور ناقدین ادب کے دلائل جو بھی ہوں، مختار مسعود کی تحریروں میں خاکہ نگاری کے نقوش واضح نظر آتے ہیں۔ مختار مسعود شکل و صورت کے مقابلے میں کردار کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں۔ مثال کے طور پر قائد اعظم کا مرقع ان الفاظ میں پیش کرتے ہیں:

”روشن بینوی چہرہ، چمکدار آنکھیں اور گونج دار آواز، کم گو اور کم آمیز، خاموشی میں باوقار، اور گفتگو میں بازعب، استادگی میں اتنے سیدھے کہ اپنی بلند قامت سے بلند تر اور اپنی پختہ عمر سے کمتر لگتے تھے۔ کوئی شخص ان کی مقناطیسیت سے بچ نہ سکا اور ہر شخص ان کی برتری کا قائل ہو گیا۔“ (۱۷۳)

اسی طرح ای ایم فاسٹر اور نواب بہادر یار جنگ کے مرقعوں میں بھی کردار پر زور زیادہ ہے اور شکل و رنگ پر کم۔

”بہادر یار جنگ کا قد لمبا اور بدن دھرتھا۔ وہ خدوخال سے معمر اور نبی سے معتبر اور ملبوس سے معزز نظر آتے تھے۔“ (۱۷۴)

”ای ایم فاسٹر [بلک سفید بال، نیلی آنکھیں اور چھوٹی سی دھنسی ہوئی

ٹھوڑی۔ اس کے ارد گرد خود اعتمادی اور خوش گواری کا ایک ایسا ہالہ تھا جو  
کامیاب زندگی اور مطمئن دل کا عطیہ ہوتا ہے۔“ (۱۴۵)

مختار مسعود بھی رشید احمد صدیقی کی طرح پرکشش اور جاذب الفاظ کے استعمال  
سے اپنے مرقعوں کو مجسم اور زندہ و پائندہ انداز میں پیش کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان  
کے بوڑھے کردار بھی نئے، جواں اور باڑعب، خدو خال سے معمّر مگر کردار میں معتبر اور  
معزز نظر آتے ہیں جن کو پڑھتے وقت قاری خوش گوار انداز میں اپنے سامنے محسوس بھی  
کر سکتا ہے۔

پروفیسر نظیر صدیقی لکھتے ہیں:

”اگرچہ ان خاکوں کا کینوس پروفیسر رشید احمد صدیقی کے ”گنج ہائے گراں  
مایہ“ یا ”ہم نفسان رفتہ“ کے خاکوں کی طرح وسیع نہیں ہے لیکن اردو  
میں رشید احمد صدیقی کے بعد اگر ان کے انداز کی خاک نگاری کسی اور  
نے کی ہے تو وہ مختار مسعود ہی ہیں۔“ (۱۴۶)

مختار مسعود کو پڑھتے وقت کبھی کبھار ان پر ایک کہانی گو (Story Teller)  
کا گمان بھی ہونے لگتا ہے۔ انسان چونکہ ازل سے کہانی کا رسیا ہے اور کہانی کی  
خوبصورتی یہ ہے کہ ایک مرتبہ شروع ہو جائے تو جب تک ختم نہ ہو قاری کو قرائت میں ملتا۔  
بالکل اسی طراح مختار مسعود کی تحریر بھی ہے۔ جب تک آخر تک نہ پڑھی جائے قاری کو  
چین نہیں آتا۔ ان کی تحریروں میں کہانی کے اکثر محاسن بڑے اچھے انداز میں موجود  
ہیں۔ کردار، تجسس، مکالمے، خود کلامی، آغاز، وسط، انتہا، کلائمیکس، منظر نگاری غرض  
افسانوی ادب (Fiction) کے اکثر لوازمات ان کی تحریروں میں جا بجا ملتے ہیں۔  
کہانی نما آغاز کے چند نمونے ملاحظہ ہوں:

”کہتے ہیں کہ در شاہ با تھی سے اس لیے۔“ (۱۴۷)



مجھے انجمنی طرح یہ ہے کہ وہ گرمیوں کا موسم اور رات کا وقت تھا۔ (۱۷۹)  
 پہلے زمانے میں یوہن اور روم کے قریہ قریہ میں، دروازہ باز رکھا  
 کرتے تھے۔ (۱۸۰)

”تعبید ذرا طولانی ہو گئی مگر نہ بات مختصر۔ (۱۸۰)“

”قوت کا قصہ سننے ایک شب۔ (۱۸۱)“

”عطار نے ایک نو جوان کا قصہ بیان کیا۔ (۱۸۲)“

افسانوی طرز تحریر کا ایک اور نمونہ دیکھیے:

”طویل اور کشادہ برآمدہ میں ایک بلند رومی پیل پایہ سے ٹیک لگائے  
 فرش پر اکڑوں بیٹھے سامان کی فہرست بناتے ہوئے تھکے ماندے  
 سیکڑی ڈسٹرکٹ بورڈ نے حیرت اور حسرت سے مغلوب ہو کر کہا،  
 زندگی ہو تو ایسی ہو۔ ہمارا جینا بھی کوئی جینا ہے پیدا نہ ہوتے تو کسی کو خبر  
 تک نہ ہوتی، پیدا ہوئے تو کون سا فرق پڑ گیا۔ دیوار کے ساتھ دو رتبہ  
 اوپر سے سامان چٹا ہوا تھا۔ گھین ٹرک، ساگوانی صندوق، کشمیری بچ  
 دان، چمڑے کے بیگ اور کمز کے کھوکھے۔ بار سفر میں بور یا بھی تھا  
 مگر اس میں نرم ترستی غالیچے نیم کے چوں سمیت لیے ہوئے تھے۔  
 سامان کیا ہے گویا بھان متی کا پٹار یا عمر کی زنبیل، اسے کھولا تو سوغات  
 اور مصنوعات کی نمائش لگ گئی۔ تراشا ہوا شیشہ، وحش ہوئی چاندی،  
 زیبا نشی مرفقے، آرائشی مجسمے، سیل پانی پر بنی ہوئی جاپانی سینریاں،  
 یورپی اروغنی نشی، آبدار کنواریں، بدرنگ و حالیس آؤزے دار بند و قیس،  
 مغرب کی پستینیں اور مشرق کے قالین۔ چینی مٹی کے برتنوں میں ایک  
 نیگوں اور محوس رومی ڈزیت کی کشتیاں اور دو گئے اس جہازی قوسب  
 کے تھے کہ ان پر باد بان لگا دیں تو بھری بیڑا تیار ہو جائے۔“ (۱۸۳)

مختار مسعود کی تحریر میں ایک اور خوبصورت انداز فارسی زبان کا برتاوا ہے۔ علی گڑھ کے ماحول نے ان کے اندر فارسی کا مذاق پیدا کیا۔ اقبال، رومی، عرفی، سعدی اور حافظ کے مطالعے نے آپ کی تحریر میں فارسی کی رنگ آمیزی میں خوب مدد دی، مختار مسعود کی اکثر تراکیب، ضرب الامثال محاورے فارسی آمیز ہوتے ہیں۔ وہ ہتھکڑی کو دست بند، میٹھی میند کو شکر خواب، رو مال کو دست مال، کاغذی کارروائی کو کاغذ بازی، ہاتھوں ہاتھ کو دستا دست، اور ٹائم کو اضافہ کاری، کام سیکھنے والے کو کار آموز، تجربہ کار کو کار آزما، چالاک کو کاری گر، ماہر کو کار شناس، کیلکولیٹر کو جیبی حسابی مشین، میننگ کونشت، وینگ لسٹ کو انتظاری فہرست، لاؤڈ سپیکر کو بلند گو، فٹ پاتھ کو پیادہ رو، کوم پینیشن کو تیز رانی، مگر چھ کے آنسوؤں کو اشک دروغی، ریفرنڈم کو ہمہ پرسی، سویوں کو رشتہ فرنگی، غلاف شق پستہ کو پستہ خنداں، کال گرل کو فاحشہ تلفونی، فلک بوس کو آسمان خراش اور چاند گرہن کو ماؤ گرفتہ لکھ کر اردو زبان اور اپنے قاری کو نئے الفاظ و تراکیب سے روشناس کراتے ہیں۔

مختار مسعود کی فارسی دانی اور لفظ شناسی میں شاید کسی کو کلام ہو۔ پھر ان کی آسمان خراش علمی اور فکری اڑان بھی کسی سے پوشیدہ نہیں۔ تہران میں قیام اور علی گڑھ کی تربیت نے ان کو الفاظ کے بیش بہا خزانے سے معمور کر دیا ہے۔ اس کے باوجود ان کی تحریر میں کچھ تسامحات موجود ہیں۔ یہ ضروری نہیں کہ تحریر میں یہ غلطیاں انہی سے سرزد ہوئی ہوں ہو سکتا ہے کہ کتابت کے دوران یہ تسامحات در آئے ہوں۔ دوسری بات یہ کہ ان میں اکثر غلطیاں اشعار میں پائی جاتی ہیں ممکن ہے کہ مختار مسعود کو اشعار اچھی طرح یاد نہ رہتے ہوں اسی لیے شاید ایک آدھ لفظ کی غلطی ہوئی ہو۔ بہر حال ان کی نشاندہی ضروری ہے۔

نشان دہی ضروری ہے۔

عطار روح بود سنائی دو چشم او  
ماہر پس سنائی و عطار آدمیم (۱۸۴)

عطار روح بود و سنائی دو چشم او  
ما از پی سنائی و عطار آدمیم (۱۸۵)

چونکہ درجاں رفت جاں دیگر شود  
جاں کہ دیگر شد جہاں دیگر شود (۱۸۶)

چون بہان در رفت جان دیگر شود  
جان چو دیگر شد جہان دیگر شود (۱۸۷)

ع خانہ خالی رادیومی گیرید (۱۸۸)

جب کہ صحیح عبارت یوں ہے: خانہ خالی رادیومی گیر: اسی طرح ”لو ج ایام“  
میں صفحہ ۳۱۹ پر لکھتے ہیں:

”دیواریں اس لیے نہیں ہوتیں کہ مسافر رک جائے یا راستہ بدل لے۔  
وہ مرمت کرنے یا ڈھانے کے لیے ہوتی ہیں تاکہ گنج دیوار بہت جائز  
ورثہ تک پہنچ سکے۔“

یہاں لفظ ”ورثہ“ کی جگہ ”ورثا“ اور ”بست“ کی جگہ ”بستہ“ لکھنا درست ہے۔  
بہر حال ایک آدھ لفظی سبب سے ان کا ادبی مرتبہ کم نہیں ہوتا۔ انھوں نے اپنے بہترین  
اسلوب کی بدولت اردو ادب کے قاری کو نئی منزلوں تک رسائی دلائی اپنی تحریر کے  
جیلے پن، معنویت، تصویر کشی، رنگین بیانی، انوکھے الفاظ، اچھوتے جملوں، تسمیحات،  
استعارات و تشبیہات، تجنیس و تشنہ و مرتع و مکاری و منظر کشی سے اردو اسالیب شرف کوئی جہتوں

سے آشنا کیا۔ مشتاق احمد کو بھی اپنے مخصوص انداز میں غزل مسعود کے اسلوب کا پتہ  
تھرو کرتے ہیں۔

”انہی غزل مسعود نے، کہ صاحب طرز انشا پر مانتا ہوں، اس کے ساتھ  
شہ سواری میں بھی پائے طویل رکھتے ہیں۔ ان میں بتایا کہ یہ بادشاہ اور  
ceremonial چال ہے۔ جو گھوڑا اس وقت چلتا ہے جب بادشاہ  
اس پر سوار ہو۔ پیٹ کا (بادشاہ کے) پانی نہیں بنے پاتا۔ ہمارے جن  
نوجوان پڑھنے والوں نے کبھی کوئی بادشاہ، شاہی گھوڑا یا خود جناب  
مختار مسعود کی چال نہیں دیکھی، وہ ان کے اسلوب قلم کا طرز خرام ملاحظہ  
فرمائیں۔ اس پر سوار لیلنی معنی کے پیٹ کا پانی نہیں بنے دیتے، البتہ  
قاری گھنٹوں بتا رہتا ہے۔“ (۱۸۹)

مختار مسعود کی لفظ منہی فقرہ تراشی، فقروں اور لفظوں کی فنکارانہ ترتیب و تنظیم،  
موضوع اور موضوع کے درمیان ربط، علم و آگہی، رچاؤ، نگار، ماحول، موضوع، ترتیب،  
تجربات، مشاہدات نے ان کے اسلوب میں ایسی من موہنی کیفیت پیدا کر دی ہے۔  
قاری اس کیفیت سے لطف اندوز بھی ہوتا ہے اور اس کے ادبی ذوق کے آفاق بھی  
مزید روشن ہوتے چلے جاتے ہیں۔ مختار مسعود کا اسلوب بیان لکھنؤ اور دہلی یا لاہور اور  
سرگودھا کے رہستازوں سے آزاد ہے۔ ان کے زبان کے ہمارے رنگ اور ہمارے  
حسن موجود ہیں۔ شاعرانہ تخیل ان کی تحریر کا خاصہ ہے۔ شاعری کے اکثر فنی محسن  
مشاور مزہ کنایہ معنی فرینی، بختہ بختی، نازک خیالی، کفایت لفظی، ایبام، ہرگز لفظی، توفیہ بندی  
وغیرہ جو خاص شاعری کے اجزائے ترکیبی ہیں مختار مسعود کی تحریر کی خاص پہچان  
بن گئے ہیں۔ ان کے ہاں کوئی غلط ہے جو بے کار محسوس نہیں ہوتا اور جہاں جہاں



شخص کی بہتات نظر آتی ہے وہ اس کے چہرے کی، ہمدردی ہے جس کے ہونے سے  
 ہر مردانگی، ہر لڑکھائی، ہر خالصت و کمالی وجہ ہے۔ ہر مسعودی ہر انسان کی  
 اصوات کی مدد سے قہقہے، ہلکات، کھیلناٹ، ڈھیلاٹ و ہنہات ہر اصوات کو غبار کا  
 آلودہ ہوتا ہے جس سے قہقہے کی قہقہے، ہمت کی روچ کا حرج ہوتی ہے۔ ایسے  
 پرانے نقش کاروں کا سبب نہ صرف مصری انگوٹوں کا تہہ ہوتا ہے بلکہ آنے والے  
 زمانوں کے لیے بھی نقش کاروں کی نشانی کی حیثیت رکھتا ہے۔ وہ گویا نہ ہو  
 ہر مسعودی کی یہ خصوصیات قہقہے، ہمت، روچ، آواز، شہوت، ہرے، مٹاتے  
 تو ان دنوں اور پڑائی زندگی کی ریاضت کا اثر ہے۔

رنگ و بو، خشت و گچ، چمک و پانی، صورت  
 نمودار کی ہے خون جگر سے نہ

...

## حوالہ جات

”آواز دوست کی پندلمیں“ مشمولہ تنقیدی مقالات، شعبہ اردو، پشاور یونیورسٹی،

۱۹۹۶ء، جس۔ ۱۰۔

- ۱۔ محرمی، محمد، طالبہ، الما طوان سے ایلٹ تک، عاشق پر ننگ پر لیس، ص ۱۰۹
- ۲۔ تنقیدی مقالات، شعبہ اردو، پشاور یونیورسٹی، ۱۹۹۶ء، ص ۸۹
- ۳۔ ارطو سے ایلٹ تک، ننگ پر ننگ، فادہ ٹیشن، ۱۹۷۶ء، ص ۳۷
- ۴۔ تنقیدی مقالات، شعبہ اردو، پشاور یونیورسٹی، ۱۹۹۶ء، ص ۷۴
- ۵۔ تنقیدی مقالات، شعبہ اردو، پشاور یونیورسٹی، ۱۹۹۶ء، ص ۸۸-۸۷
- ۶۔ آواز دوست، انور پبلشرز، لاہور، ۲۰۰۷ء، جس ۱۶
- ۷۔ آواز دوست، انور پبلشرز، لاہور، ۲۰۰۷ء، جس ۱۸۰-۱۷۹
- ۸۔ آواز دوست، انور پبلشرز، لاہور، ۲۰۰۷ء، جس ۱۸۱
- ۹۔ ستر نصیب، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، جس ۱۸
- ۱۰۔ ستر نصیب، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، جس ۲۰
- ۱۱۔ ستر نصیب، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، جس ۲۱
- ۱۲۔ ستر نصیب، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، جس ۲۵
- ۱۳۔ ستر نصیب، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، جس ۲۸
- ۱۴۔ ستر نصیب، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، جس ۵۲
- ۱۵۔ ستر نصیب، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، جس ۶۵
- ۱۶۔ ستر نصیب، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، جس ۶۶
- ۱۷۔ ستر نصیب، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، جس ۲۳۲
- ۱۸۔ اوج ایام، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، جس ۲۵
- ۱۹۔ اوج ایام، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، جس ۱۱۹

- ۲۱۔ لوح ایام، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۱۲۲
- ۲۲۔ لوح ایام، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۲۱۹
- ۲۳۔ لوح ایام، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۳۶۱
- ۲۴۔ لوح ایام، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۳۹۸
- ۲۵۔ لوح ایام، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۲۶۴
- ۲۶۔ اردو نثر میں طنز و مزاح، بیت الحکمت، لاہور، ۲۰۰۴ء، ص ۳۶
- ۲۷۔ اسلوب، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۷۱ء، ص ۸۹
- ۲۸۔ اسلوب، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۷۱ء، ص ۲۳
- ۲۹۔ آواز دوست، لاہور، النور پبلشر، ۲۰۰۷ء، ص ۵
- ۳۰۔ سفر نصیب، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۵
- ۳۱۔ لوح ایام، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۵
- ۳۲۔ تنقیدی مقالات، شعبہ اردو پشاور یونیورسٹی، ۱۹۹۶ء، ص ۹۷
- ۳۳۔ سہ ماہی فکر و نظر، علی گڑھ، جنوری ۱۹۶۰ء، ص ۹
- ۳۴۔ آواز دوست، لاہور، النور پبلشر، ۲۰۰۷ء، ص ۱۸۶
- ۳۵۔ آواز دوست، لاہور، النور پبلشر، ۲۰۰۷ء، ص ۲۲۶
- ۳۶۔ آواز دوست، لاہور، النور پبلشر، ۲۰۰۷ء، ص ۱۹۴-۵
- ۳۷۔ سفر نصیب، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۱۸۱-۲
- ۳۸۔ لوح ایام، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۲۳۰
- ۳۹۔ تنقیدی مقالات، شعبہ اردو پشاور یونیورسٹی، ۱۹۹۶ء، ص ۹۷
- ۴۰۔ آواز دوست، لاہور، النور پبلشر، ۲۰۰۷ء، ص ۳۴
- ۴۱۔ آواز دوست، لاہور، النور پبلشر، ۲۰۰۷ء، ص ۷۳-۷۲
- ۴۲۔ آواز دوست، لاہور، النور پبلشر، ۲۰۰۷ء، ص ۱۹۹
- ۴۳۔ آواز دوست، لاہور، النور پبلشر، ۲۰۰۷ء، ص ۲۱۸
- ۴۴۔ سفر نصیب، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۷۹

- ۴۵۔ تقویدی مقامات، ۱۰۰ جلد، لاہور، ۱۹۹۶ء، ج ۱۰۳
- ۴۶۔ (Encyclopaedia Britannica)
- ۴۷۔ سفر نصیب، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ج ۲۶
- ۴۸۔ آواز دوست، النور پبلشر، لاہور، ۲۰۰۷ء، ج ۲۴-۲۳
- ۴۹۔ آواز دوست، النور پبلشر، لاہور، ۲۰۰۷ء، ج ۶-۱۶۵
- ۵۰۔ سفر نصیب، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ج ۶۶
- ۵۱۔ بینک بینکرین، راولپنڈی، ۱۶ جولائی ۲۰۰۱ء
- ۵۲۔ آواز دوست، النور پبلشر، لاہور، ۲۰۰۷ء، ج ۱۱
- ۵۳۔ آواز دوست، النور پبلشر، لاہور، ۲۰۰۷ء، ج ۲۰
- ۵۴۔ آواز دوست، النور پبلشر، لاہور، ۲۰۰۷ء، ج ۷-۱۸۶
- ۵۵۔ آواز دوست، النور پبلشر، لاہور، ۲۰۰۷ء، ج ۲۲۸
- ۵۶۔ سفر نصیب، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ج ۲۶۲
- ۵۷۔ سفر نصیب، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ج ۲۸۲
- ۵۸۔ آواز دوست، النور پبلشر، لاہور، ۲۰۰۷ء، ج ۶۴
- ۵۹۔ لوح ایام، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ج ۳۳
- ۶۰۔ لوح ایام، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ج ۲۱۰
- ۶۱۔ لوح ایام، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ج ۲۹۴
- ۶۲۔ لوح ایام، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ج ۲۹۶
- ۶۳۔ لوح ایام، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ج ۳۸
- ۶۴۔ لوح ایام، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ج ۸۱
- ۶۵۔ لوح ایام، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ج ۲۱۱
- ۶۶۔ لوح ایام، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ج ۲۶۲
- ۶۷۔ لوح ایام، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ج ۲۷۶
- ۶۸۔ لوح ایام، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ج ۳۳۳



- ۶۹۔ لوح ایام، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، جس ۳۳۱
- ۷۰۔ لوح ایام، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، جس ۳۲۲
- ۷۱۔ لوح ایام، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، جس ۳۲۲
- ۷۲۔ آواز دوست، النور پبلشر، لاہور، ۲۰۰۷ء، جس ۳۱
- ۷۳۔ آواز دوست، النور پبلشر، لاہور، ۲۰۰۷ء، جس ۹۲
- ۷۴۔ آواز دوست، النور پبلشر، لاہور، ۲۰۰۷ء، جس ۱۲۹
- ۷۵۔ آواز دوست، النور پبلشر، لاہور، ۲۰۰۷ء، جس ۲۰۲
- ۷۶۔ لوح ایام، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، جس ۳۶۲
- ۷۷۔ لوح ایام، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، جس ۳۶۲-۳
- ۷۸۔ آواز دوست، النور پبلشر، لاہور، ۲۰۰۷ء، جس ۳۵
- ۷۹۔ آواز دوست، النور پبلشر، لاہور، ۲۰۰۷ء، جس ۳۵
- ۸۰۔ آواز دوست، النور پبلشر، لاہور، ۲۰۰۷ء، جس ۳۲
- ۸۱۔ آواز دوست، النور پبلشر، لاہور، ۲۰۰۷ء، جس ۳۷
- ۸۲۔ آواز دوست، النور پبلشر، لاہور، ۲۰۰۷ء، جس ۳۹
- ۸۳۔ آواز دوست، النور پبلشر، لاہور، ۲۰۰۷ء، جس ۴۱۰
- ۸۴۔ آواز دوست، النور پبلشر، لاہور، ۲۰۰۷ء، جس ۴۱۰
- ۸۵۔ آواز دوست، النور پبلشر، لاہور، ۲۰۰۷ء، جس ۲۲۹
- ۸۶۔ آواز دوست، النور پبلشر، لاہور، ۲۰۰۷ء، جس ۲۳۱
- ۸۷۔ سفر نصیب، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، جس ۱۱
- ۸۸۔ سفر نصیب، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، جس ۲۰۶
- ۸۹۔ سفر نصیب، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، جس ۲۲۸
- ۹۰۔ سفر نصیب، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، جس ۲۷۵
- ۹۱۔ لوح ایام، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، جس ۳۷۴
- ۹۲۔ لوح ایام، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، جس ۲۸۳

- ۹۳۔ لوح ایام، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۲۹۱
- ۹۴۔ لوح ایام، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۳۶۷
- ۹۵۔ لوح ایام، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۴۰۳
- ۹۶۔ یوسفیات، دوست پبلشرز، اسلام آباد، ص ۲۱۹
- ۹۷۔ آواز دوست، النور پبلشرز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۶۷
- ۹۸۔ آواز دوست، النور پبلشرز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۶۷
- ۹۹۔ آواز دوست، النور پبلشرز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۸۷
- ۱۰۰۔ آواز دوست، النور پبلشرز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۸۸
- ۱۰۱۔ آواز دوست، النور پبلشرز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۱۱۹
- ۱۰۲۔ آواز دوست، النور پبلشرز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۱۷۹
- ۱۰۳۔ آواز دوست، النور پبلشرز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۱۸۰
- ۱۰۴۔ سفر نصیب، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۱۲
- ۱۰۵۔ سفر نصیب، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۱۹
- ۱۰۶۔ سفر نصیب، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۲۱
- ۱۰۷۔ سفر نصیب، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۵۳
- ۱۰۸۔ لوح ایام، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۱۶۵
- ۱۰۹۔ لوح ایام، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۱۶۵
- ۱۱۰۔ لوح ایام، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۲۰۶
- ۱۱۱۔ لوح ایام، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۲۷۳
- ۱۱۲۔ لوح ایام، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۲۸۳
- ۱۱۳۔ لوح ایام، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۳۸۵
- ۱۱۴۔ یوسفیات، النور پبلشرز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۱۳۹
- ۱۱۵۔ آواز دوست، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۱۲۷
- ۱۱۶۔ سفر نصیب، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۱۹

- ۱۱۷۔ آواز دوست، النور پبلشرز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ۲۸۸
- ۱۱۸۔ لوح ایام، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ۱۳۰
- ۱۱۹۔ لوح ایام، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ۱۹۱
- ۱۲۰۔ اردو نثر میں طنز و مزاح، بیت الخلد، لاہور، ۲۰۰۳ء، ۳۵
- ۱۲۱۔ آواز دوست، النور پبلشرز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ۲۶
- ۱۲۲۔ آواز دوست، النور پبلشرز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ۲۹
- ۱۲۳۔ آواز دوست، النور پبلشرز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ۵۹
- ۱۲۴۔ آواز دوست، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ۱۲
- ۱۲۵۔ سفر نصیب، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ۱۶
- ۱۲۶۔ سفر نصیب، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ۲۳
- ۱۲۷۔ لوح ایام، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ۱۲۸
- ۱۲۸۔ لوح ایام، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ۲۵
- ۱۲۹۔ سفر نصیب، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ۲۹
- ۱۳۰۔ سفر نصیب، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ۳۰
- ۱۳۱۔ سفر نصیب، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ۱۵۵
- ۱۳۲۔ آواز دوست، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ۶۰
- ۱۳۳۔ لوح ایام، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ۲۱۰
- ۱۳۴۔ لوح ایام، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ۲۰۳
- ۱۳۵۔ آواز دوست، النور پبلشرز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ۱۳۲
- ۱۳۶۔ سفر نصیب، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ۱۹
- ۱۳۷۔ سفر نصیب، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ۵۱
- ۱۳۸۔ لوح ایام، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ۳۸۱
- ۱۳۹۔ آواز دوست، النور پبلشرز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ۳۲
- ۱۴۰۔ سفر نصیب، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ۱۲۳

- ۱۳۱۔ لوح ایام، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۷۵
- ۱۳۲۔ آوازِ دوست، النور پبلشرز، لاہور، ۲۰۰۳ء، ص ۳۱
- ۱۳۳۔ آوازِ دوست، النور پبلشرز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۱۷۹
- ۱۳۴۔ آوازِ دوست، النور پبلشرز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۲۳-۲۴
- ۱۳۵۔ سفر نصیب، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۳۶
- ۱۳۶۔ سفر نصیب، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۶۷-۶۸
- ۱۳۷۔ لوح ایام، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۱۲۶-۱۲۷-۱۲۸-۱۲۹
- ۱۳۸۔ کشف تنقیدی اصطلاحات، مقتدر قونی زبان، اسلام آباد، ص ۴۷
- ۱۳۹۔ آوازِ دوست، النور پبلشرز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۲۳۰
- ۱۴۰۔ آوازِ دوست، النور پبلشرز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۲۳۰
- ۱۴۱۔ سفر نصیب، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۶۴
- ۱۴۲۔ آوازِ دوست، النور پبلشرز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۵۶-۵۷
- ۱۴۳۔ آوازِ دوست، النور پبلشرز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۴۲
- ۱۴۴۔ آوازِ دوست، النور پبلشرز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۱۶۸-۱۶۷
- ۱۴۵۔ سفر نصیب، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۱۵۹
- ۱۴۶۔ لوح ایام، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۲۵۴
- ۱۴۷۔ لوح ایام، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۳۹۹-۴۰۰
- ۱۴۸۔ آوازِ دوست، النور پبلشرز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۲۲۷
- ۱۴۹۔ آوازِ دوست، النور پبلشرز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۱۹۱
- ۱۵۰۔ آوازِ دوست، النور پبلشرز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۱۹۸
- ۱۵۱۔ آوازِ دوست، النور پبلشرز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۲۲۶
- ۱۵۲۔ آوازِ دوست، النور پبلشرز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۲۲۸
- ۱۵۳۔ آوازِ دوست، النور پبلشرز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۱۰۶
- ۱۵۴۔ آوازِ دوست، النور پبلشرز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۱۲۹



- ۱۶۵۔ آواز دوست، النور پبلشر، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۱۲۰
- ۱۶۶۔ لوح ایام، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۱۱۹
- ۱۶۷۔ آواز دوست، النور پبلشر، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۱۱۹
- ۱۶۸۔ آواز دوست، النور پبلشر، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۱۲۳
- ۱۶۹۔ آواز دوست، النور پبلشر، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۲۳
- ۱۷۰۔ آواز دوست، النور پبلشر، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۵۶
- ۱۷۱۔ سفر نصیب، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۷۷
- ۱۷۲۔ لوح ایام، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۳۶-۳۷
- ۱۷۳۔ آواز دوست، النور پبلشر، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۲۱۷
- ۱۷۴۔ آواز دوست، النور پبلشر، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۸۱
- ۱۷۵۔ آواز دوست، النور پبلشر، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۸۸
- ۱۷۶۔ تنقیدی مقالات، شعبہ اردو، پشاور یونیورسٹی، ۱۹۹۶ء، ص ۸۳-۸۴
- ۱۷۷۔ آواز دوست، النور پبلشر، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۱۱۶
- ۱۷۸۔ آواز دوست، النور پبلشر، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۱۱۶
- ۱۷۹۔ آواز دوست، النور پبلشر، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۶۷
- ۱۸۰۔ لوح ایام، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۲۰۶
- ۱۸۱۔ لوح ایام، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۳۲۶
- ۱۸۲۔ لوح ایام، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۴۰۲
- ۱۸۳۔ سفر نصیب، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۱۳۱
- ۱۸۴۔ لوح ایام، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۴۳۴
- ۱۸۵۔ کلیات اقبال، فارسی، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، طبع چہارم ۱۹۸۱ء، ص ۶۶۹
- ۱۸۶۔ لوح ایام، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۴۴۳
- ۱۸۷۔ کلیات اقبال، اردو، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، طبع ششم ۱۹۸۲ء، ص ۳۱۴
- ۱۸۸۔ لوح ایام، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص ۳۶۲
- ۱۸۹۔ آب گم، دانیال جلی کیشنز، کراچی، ۲۰۰۳ء، ص ۱۱۸



**PDF By : Meer Zaheer Abass Rustmani**

**Cell NO : +92 307 2128068 - +92 308 3502081**





